
Lewinsky.
Vor den
Coulissen.



Vor den Coulissen.

Vor den

Coulissen.

Originalblätter

von

Celebritäten des deutschen Theaters.

Mit einer Einleitung von Heinrich Laube,
einer Originalcomposition von Wilhelm Taubert,
und 44 Portraits und Facsimiles.

Herausgegeben

von

Josef Lewinsky
(Berlin).



Berlin 1881.
A. Hofmann & Comp.

Seiner Hoheit

dem

Herzog Georg II.

von Sachsen-Meiningen,

dem hohen Beschützer und Förderer

deutscher Kunst,

in tiefster Ehrfurcht

gewidmet.

Inhaltsverzeichniß.



Brief des Herausgebers an eine Dame.

Statt einer Vorrede.

„Aber mein Gott, das ist ja schon wieder ein Theater-Decameron und noch dazu ein verkappter! Ist's denn an Wien, ist's an Hamburg noch nicht genug? Haben die „Verkannten" in Kyritz a. d. Knatter nicht bereits gesprochen? muß nun auch noch Deutschland seine Stimme erheben?". . . . .

So theure Freundin höre ich Sie ausrufen, nachdem Sie einige dieser „Originalblätter" gelesen und ein Dutzend weiterer Fragezeichen erblicke ich in Ihren schönen Augen, die . . . Doch halt!

Da ich aus Erfahrung weiß, daß eine „Vorrede" als die einsamste Gegend, als der „verlor'ne Weg" eines Buches gilt, der von vorsichtigen Lesern möglichst gemieden wird, so glaube ich, ohne Furcht vor Lauschern, Ihnen an dieser Stelle anvertrauen zu können, daß Ihr Verdacht nicht unbegründet ist. Sie haben es in der That hier mit einem äußerst gefährlichen Buche zu thun, mit einem Buche, daß die kritischen Grenzwächter unfehlbar confiscirt haben würden, wenn ich sie von seinem Inhalt vorher in Kenntniß gesetzt hätte. Nun das Buch die

Grenzpfähle der Druckerschwärze glücklich hinter sich hat, kann ich es Ihnen ja verrathen: „Vor den Coulissen“ ist nichts als der Schmugglername eines „Deutschen Theater-Decamerone“.

O dieser Name, er hat mir manche unruhvolle Stunde bereitet! Daß ich mit einem Decameron nicht mehr an die Oeffentlichkeit treten dürfe, nachdem jedes „Meerschweinchen“ bereits seinen Boccaccio gefunden, war für mich klar, wollte ich von den Häschern der Presse mit meinem Buche nicht vor seiner Geburt schon todtgeschlagen werden. Ich mußte also etwas „noch nie Dagewesenes“ ersinnen. Ich ward melancholisch. Man konnte mich in Seufzeralleen einsam wandeln sehen. Meine Freunde schüttelten bedenklich die Köpfe. Da unglückliche Liebe ausgeschlossen schien, suchte man einen anderen Grund; man fand ihn: ich Aermster war — titelsüchtig worden.

Theure Freundin, glauben Sie mir, man schreibt leichter ein gutes Buch, als man einen guten Titel dafür findet; und ich hatte die Aufgabe, für das was Andere Vortreffliches erdacht, einen solchen zu finden. Meine Freunde erbarmten sich meiner Noth und halfen mir suchen. Aber ach, gar bald merkte ich, daß auch sie melancholisch wurden. Die abenteuerlichsten Titel wurden mir täglich zu Dutzenden in's Haus gebracht, ich konnte mich vor meinen Freunden, die bei meinem Buche nun durchaus „Pathe“ stehen wollten, kaum retten. „Mußestunden“ und „Skizzenmappen“, „Walhallen“ und „Pantheons“ wurden dem „Deutschen Theater“ errichtet; die Scheherezade aus „1001 Nacht“ suchte man für meinen Zweck zu gewinnen; „Theater-Bum-Bum“ wurde als nicht ganz unpassend erachtet und einer der wildesten meiner Freunde unternahm es gar, mich für „Theater-Dynamit“ zu begeistern, der als ein recht zeitgemäßer Titel, seine „zündende“ Wirkung auf die Leser nicht verfehlen würde.

Da faßte mich wilder Grimm, — der Tag der Entscheidung war inzwischen gekommen, — und in heller Verzweiflung rief ich: Mögt Ihr mich steinigen, mögt Ihr mich verbrennen, „Vor den Coulissen" will dies Buch ich nennen!

Sie fragen mich, was ich dabei gedacht? Ich dachte: Sagt der Titel nicht deutlich, was das Buch ist, so sagt er um so deutlicher, was es nicht sein soll: Hinter den Coulissen. Und schließlich: gieb dem Buche welchen Titel du willst, es wird sich immer Jemand finden, der einen bessern gewußt hätte.

So mögen Sie denn verehrte Freundin, unbekümmert um das, was dem Buche an der Stirn geschrieben steht, seinen Inhalt froh genießen. Vielleicht finden Sie dabei, daß dasselbe doch so Manches enthält, was es vor anderen seiner Art einigermaßen auszeichnet. Am Ende ist's mir auch nicht ganz wahrscheinlich, daß ein Heinrich Laube die Einleitung zu diesem Werke geschrieben und ein Herzog von Meiningen die Widmung desselben angenommen, wenn die „Originalblätter" dieses Werkes etwa von den Theater-Celebritäten von Mottenburg oder Tirschtiegel hergerührt hätten. Aber wie dem auch sei, das Eine darf ich mit ruhigem Gewissen versichern: es ist mir nicht leicht worden, die Celebritäten des deutschen Theaters für Federvorstellungen zu gewinnen. Denken Sie nur, ganz Deutschland, Wien eingeschlossen! . . . Wenn ich den Inhalt der im Laufe von neun Monaten gepflogenen Correspondenz mit den ungeschriebenen Erfahrungen in Verbindung bringe, die ich „Vor den Coulissen" zu machen Gelegenheit hatte, dann darf ich kühn behaupten, daß mir für eine Schilderung der „Leiden und Freuden eines Herausgebers" ein Material zu Gebote steht, wie es — namentlich was die Leiden betrifft — vor mir wohl kaum

einem Herausgeber zur Verfügung gestanden. Und Sie glauben wirklich, daß ich noch Nerven besitze? . . .

Aber auf so etwas soll sich der Mensch nichts zu Gute thun, besonders wenn er noch für einen zweiten Band „Originalblätter" zu sammeln hat. Heute habe ich nur ein Gefühl innigsten Dankes für alle die ausgezeichneten Persönlichkeiten, die mein schwieriges Unternehmen unterstützt haben. Dank unserm theuern Meister Laube, der dasselbe seiner Theilnahme gewürdigt hat. Dank dem verehrten Herrn von Hülsen, der als der erste General-Intendant Deutschlands, auch in Verwirklichung seiner Zusage „der Erste" war. Nicht mindern Dank aber auch ihnen, dem vortrefflichen Herrn Director von Strantz und meinem lieben Freunde Ludwig Barnay, die in Förderung meines Werkes sich von wahrhaft unermüdlicher Ausdauer erwiesen haben.

Ich will schließen, theure Freundin, sonst wäre ich noch im Stande, in der Freude meines Herzens, auch allen Jenen zu danken, die von meinem Unternehmen sich — ferngehalten haben. Nein, der schönste Lohn in der eigenen Brust . . . .

Leben Sie wohl! Seien Sie gnädig in Ihrem Urtheil, bedenken Sie, daß auch ein armer Herausgeber nur ein sterblich-sündiger Mensch ist, und wenn Sie meine Epistel beantworten wollen, dann warten Sie nicht, bis Sie eine „Vorrede" zu schreiben haben, sondern antworten Sie mir, wenn ich bitten darf, — — hinter den Coulissen.

In ungebundenster Ergebenheit

Ihr

Josef Lewinsky.

Berlin, im Mai 1881.



[illegible] Posse [illegible] von Wolzogen
[illegible] von W[illegible] Wahma[illegible]
[illegible] Lehmann
[illegible] A[illegible] Fried Haas
[illegible] Mo[illegible] E. Kra[illegible] Leopold [illegible]



Einleitung.

Heinrich Laube.

Warum Theaterdirector?

Saul ging aus, seines Vaters Eselin zu suchen und fand eine Krone.

Was soll das heißen? Folgendes: Man fordert mich auf, ein Buch vom deutschen Theater einzuleiten, und da frag' ich mich: Wie kommst Du dazu? Weil Du Theaterstücke geschrieben und Theater dirigirt hast? Doch wohl. Bei diesem „doch wohl" fällt mir aber ein, daß ich nie darnach ausgegangen bin, eine Theaterkrone zu suchen, und doch mehrere gefunden habe, und daß gescheidte Leute solche Krone eine Dornenkrone nennen. Es fällt mir ferner ein, daß ich am Besten thue, wenn ich bei dieser feierlichen Gelegenheit erzähle, daß ich ganz unschuldig daran gewesen bin, solch' eine bedenkliche Krone zu erhalten.

Ich hatte schon einige Theaterstücke geschrieben und sie waren auch aufgeführt worden, da begegnete ich eines Tages beim Petersthor in Leipzig meinem schlesischen Landsmanne Gustav Freitag, und der sagte: „Laube, Sie

sollten so ein Hoftheater wie Weimar leiten; ich könnte anfragen und vermitteln helfen."

Wie so? rief ich. Ich verstand kaum was er meinte, es lag nicht ein Strohhalm von solchem Directionsgedanken in mir und ich vergaß auch diesen Schicksalswink völlig.

Vielleicht ein Jahr später kam ich eines Abends spät von der Jagd nach Hause. Ich war den ganzen Tag durch tiefen Schnee gewatet und sehr müde. Da sagte meine Frau: „es ist im Laufe des Tages ein hochgewachsener älterer Herr zweimal dagewesen, um Dich zu sprechen. Er könnte nicht wieder kommen, weil er abreisen müßte." Wie hieß er? — „Da ist die Karte." — Es war die Karte des Herrn von Lüttichau, welcher Intendant des Dresdner Hoftheaters war. Was kann er gewollt haben? Ich wußte es nicht, wußte auch nichts zu vermuthen. Ein paar Stücke von mir, Monaldeschi, Struensee und Gottsched und Gellert waren auf seinem Theater aufgeführt worden, und ich hatte dabei seine persönliche Bekanntschaft gemacht. Das war Alles. Ich war nicht neugierig und ließ es auf sich beruhn. Einige Wochen später hatte ich in Dresden was zu thun und wollte ihm meine Gegenvisite machen. Er war nicht zu Hause, aber seine Frau nahm mich an. Sie war eine ausgezeichnete Frau, schlank und fein von Gestalt und Antlitz und im Wesen sympathisch, liebenswürdig vornehm. Sie war literarisch gebildet und verkehrte mit Gelehrten, ganz besonders mit Professor Carus, einem notorischen Goetheverehrer. Man sagte, sie sei ihrem Gatten, dem Intendanten an Geist und literarischer Bildung überlegen, ich selbst hegte jedoch, was ihre Theilnahme an dramatischer Literatur betraf, keine günstige Meinung von ihr, weil ich sie einmal bei einer Aufführung meines Struensee beobachtet hatte. Da ich sonst auf ihr Urtheil viel gab, so schaute ich während der Aufführung fleißig nach ihrer Loge, in welcher sie neben einem alten

Herrn saß. Es war Carus, und mit diesem unterhielt sie sich eifrig unter völliger Nichtbeachtung dessen, was mein Struensee sprach oder was ihm begegnete. Daraus schloß ich denn, daß ihr neue Dramen — es war eine erste Aufführung — keineswegs an's Herz gewachsen wären, und so sprach ich auch jetzt, als ich ihr gegenüber saß, gar nicht vom Theater, sondern von neuen Büchern. Plötzlich fragte sie mich, ob ich denn wüßte, was ihr Mann neulich bei mir gewollt? — Nein. — „Um so besser. Sie sind da durch Ihre Jagdpassion einer Gefahr entgangen." — Einer Gefahr? — „Ja wohl. Er wollte Sie zum Dramaturgen unseres Hoftheaters machen."

Da kam also zum zweiten Male das Wort von einer Theaterleitung zu mir, und es berührte mich wiederum nur ganz oberflächlich. Ich fragte obenhin, was unter solchem Dramaturgen zu verstehen wäre und was der Ausdruck „Gefahr" bedeutete. Da enthüllte sie mir denn in Bezug auf die Theaterleitung den Charakter ihres Mannes, und die Enthüllung ging darauf hinaus, daß er seinen Dramaturgen oder artistischen Director ruiniren würde. Er sei nicht Willens und sei auch nicht im Stande, Jemand die artistische Leitung zu überlassen, sondern werde alle Schritte dieses Dramaturgen vereiteln, wenn sie seinem herkömmlichen Gange nicht zusagten. „Sie sehen auch" — schloß sie — „aus dem Verlaufe der Angelegenheit, daß er diese Wahl für etwas Gleichgültiges hält. Als es hier kund wurde, daß er Sie einsetzen wollte, stürmte Herr Emil Devrient zu ihm mit Vorwürfen: „Laube wollen Sie dazu machen," rief er, „welcher mir gar nicht besonders wohl will, und Gutzkow, meinen intimen Freund, wollen Sie übergehen! Warum denn nicht Gutzkow, wenn's denn einer werden soll!?" — Meinetwegen also Gutzkow hat mein Mann darauf erwidert, obwohl er Sie lieber gehabt hätte. Bloß um Ruhe zu kriegen! wie er sich ausdrückte."

So wurde Gutzkow Dramaturg in Dresden, und ich fand das ganz in der Ordnung. Ich hatte wirklich nicht die geringste Neigung für solch' ein Amt, ja die ganze Affaire hinterließ mir gar keinen Eindruck. Ich war in productiver Stimmung und hatte nur neue Stücke im Kopfe. Diese Stücke selbst in Scene zu setzen interessirte mich allerdings schon, aber ich hatte nicht das mindeste Gelüst, mich sonstwie in die Theaterleitung zu mischen. Ja meine Theilnahmslosigkeit für das Theaterregiment ging so weit — zu meiner Schande muß ich's gestehen — daß ich gar nicht Acht gab, wie Gutzkow dieses neuen Amtes waltete. Ich lebte und schrieb weiter Stücke, ohne daß ich mir eines Gedankens, eines Wunsches oder einer Abneigung bewußt geworden wäre für eine Theaterleitung.

So hatte ich denn auch die Karlsschüler geschrieben und hatte sie im Wiener Hofburgtheater in Scene gesetzt, da sagte man mir wieder zu meinem Erstaunen: Sie sollten die Direction übernehmen. — Warum denn? — Ich hätte die Karlsschüler kundig in Scene gesetzt. — „Mein Gott, es ist ja mein eignes Stück, ich werde doch einzurichten wissen, was ich erdacht habe? Gerade meine Frau pflegt zu sagen, ich könnte wohl meine eignen Stücke in Scene setzen, aber nicht die Stücke anderer Poeten: Also! — Nicht bloß das! hieß es, ich könnte genau befehlen, ich könnte bei Verwirrung ordnend auftreten. Es war Revolutionszeit, das Publicum hatte getobt, um etwas Ungebührliches durchzusetzen, ich hätte nicht ohne Artigkeit dem Publicum gesagt, es möge das bleiben lassen, und es hätte das wirklich bleiben gelassen. Dies hätte die Blicke von oben auf mich gelenkt, und man würde mich — — in Wahrheit, es geschah: es wurde mir die Direction des Hofburgtheaters angetragen. Ich begriff es gar nicht, und doch gerieth ich in Unterhandlungen über ein Amt, dessen Ausdehnung ich gar nicht kannte und eben deshalb

fand ich es auch ganz zweckmäßig, daß es nicht zu Stande kam. Mein Gehalt nämlich sollte auf die Cabinetscasse des Kaisers fallen, und der Verwalter dieser Casse erwiderte mit Recht: in solcher Revolutionszeit sei solche Casse doch nicht dazu angethan, neue Verpflichtungen zu übernehmen. Der Oberstkämmerer, als Chef des Theaters, beharrte aber auf seinem Verlangen, und es wurde hin und her geschrieben. Da machte ich denn selbst ein Ende, indem ich erklärte, daß auch ich die Anstellung nicht für zeitgemäß erachtete und indem ich kurzweg abreiste. Ich erinnere mich genau, daß ich herzensfroh war, aus einem Labyrinthe von wahrscheinlichen Pflichten und sicheren Schwierigkeiten herauszukommen, aus einem Labyrinthe, für welches ich keinen Faden in der Hand hatte, will sagen keinerlei Erfahrung besaß.

Die Parlamentszeit in der Paulskirche zu Frankfurt folgte, und ich vergaß die ganze Angelegenheit, wie man ein Abenteuer vergißt. Es war auch jetzt noch kein Wunsch nach einer Direction in mir erwacht. War ich also nicht hinreichend Saul, der keine Krone suchte?

Anderthalb Jahre später, als Parlamentszeit und Revolution vorüber waren, kam neue Anfrage an mich von Wien, und nun erst — wohl eben darum, weil die Frage sich wiederholte — suchte ich mir das Innere der Aufgabe klar zu machen. Mit Hilfe Friedrich Halms prüfte ich sie gründlich, um zu erfahren, ob ich ihrer Herr werden könnte. Ich machte mir klar, welche Vollmachten ich besitzen müßte, ich sprach dies unumwunden aus, und — man bewilligte mir diese Vollmachten.

So, durch und durch absichtslos, ich möchte sagen unschuldig, bin ich Theaterdirector geworden und bin es dann achtzehn Jahre hintereinander geblieben, bis mir derselbe Halm als neu ernannter Intendant dieselben Vollmachten verweigerte, welche er mir vor achtzehn Jahren

als unerläßlich geschildert hatte. Nun war Sauls Krone eine stechende Dornenkrone geworden, und ich nahm sie eiligst von meinem Haupte, sie dem neuen Gebieter zu Füßen legend.

Einmal Director gewesen und nicht wieder! sagte ich und schüttelte den Staub von meinen Kleidern, der neuen Freiheit genießend. Ein Jahr lang dauerte diese Freiheit, da begegnete mir in Karlsbad Herr von Witte und bot mir seine einträgliche Direction des Leipziger Stadttheaters an. O nein! rief ich. Aber ach! meine Unschuld war dahin, ich hatte die Führung gelernt, ich meinte es wenigstens, ich ließ mich nun verführen, nannte es mein Geschick und dirigirte wiederum anderthalb Jahre mit allen Kräften. Ich erwarb Geld, aber — ich fühlte mich gelangweilt. Es zeigte sich, was doch allein innerlich in mir lebte von wahrer Neigung für's Dirigiren. Was war's geworden? Was ist's? Die Möglichkeit, ein erstes, ein vollkommenes Schauspiel zu schaffen. Das ist in einer Mittelstadt, wo man den eignen Geldbeutel sorgsam behüten muß, doch nicht möglich. Und deshalb ging ich, diesmal aus eignem, freiem Entschlusse von dannen, wiederum des Glaubens, daß ich nun für den Rest meines schon bejahrten Lebens frei sein könnte von Regierungssorgen eines Theaters.

O Saul! In Wien baute man mir ein neues Theater, damit diese große Stadt zwei Häuser erhalte für erstes Schauspiel, denn das vorhandene Burgtheater sei zu klein geworden für das wachsende Publicum. Dies schien richtig, dies schien erreichbar zu sein: der Himmel hing damals in Wien voll Geigen und es regnete Gold von allen Dächern.

Auch diesmal schüttelte ich Anfangs den Kopf, aber die Wahrscheinlichkeit für siegreiche dramaturgische Thaten war wirklich groß, meine Bedenken wurden von allen

Kundigen widerlegt und ich gerieth wieder hinein wie Goethes Fischerknabe, „halb zog es ihn, halb sank er hin“.

Diesmal arbeitete ich mit einer Lust wie einst im Burgtheater, mit Lust und Hingebung. Das Werk gelang, gelang zwei volle Jahre hindurch — da kam der Börsenkrach, die Geigen des Himmels wurden zerschlagen, von den Dächern tropfte nur kaltes Regenwasser, und das Publicum schrumpfte zusammen.

Jedoch nicht in dem Maaße, daß die Büchse in's Korn geworfen werden mußte. Ich wenigstens war der Meinung, daß rüstig fortgekämpft werden könne. Mein Personal und mein Repertoire waren so stattlich, daß ich an keinen Rückzug dachte. Unter vorsichtiger Eintheilung meinte ich doch, ein erstes Schauspiel erhalten zu können.

Da ergriff meine Behörde der herrschende Kleinmuth: sie verlangte ein wohlfeiles Theater. Das ist nicht meine Sache: Ich habe die Theaterdirection nicht gesucht und bin ihr nur treu geblieben so lange als ich etwas der Rede Werthes schaffen konnte. Mittelmäßiges mühsam zu ermöglichen das schreckt mich ab und bringt mich zu der Stimmung, welche mich beim Eintritt in diese Laufbahn beherrschte, bringt mich zu der Frage: Wozu? Dies Wozu? war jetzt nur kläglich zu beantworten und deshalb trat ich zurück.

Daß ich das Stadttheater nach Verlauf eines Jahres doch wieder übernahm, spricht nicht dagegen. Ich übernahm es jetzt nur als Hilfsarbeiter, als Helfer in der Noth, und wie man trocken sagte: aus verdammter Schuldigkeit, weil es für mich errichtet worden sei. Der Verlauf dieses wohlfeilen Jahres hatte gezeigt, daß ein mittelmäßiges Theater nicht bestehen konnte, und dieselben Rathgeber, welche es gezeugt hatten, kamen nun bittend zu mir, ich möchte doch das Haus, das Institut retten helfen. Ich meinte, das nicht versagen zu dürfen, aber mein Herz

war nicht mehr dabei, auch da nicht, als ich's nach einem Jahre wieder zu finanziellem Gedeihen gebracht hatte. Ich hielt den Ruf für verscherzt durch das wohlfeile Hineintappen, und die Grundbedingung, um welcher willen ich Theaterdirector sein mochte, schien mir nicht mehr erreichbar. Dauernd mochte ich nicht ein halbes Leben weiter führen und so rieth ich denn selbst zur Verpachtung, indem ich zum letzten Male meine Dornenkrone niederlegte. Haus und Institut bestehen fort, und geigt es einmal wieder vom Himmel und fällt wieder Gold von den Dächern, dann wird ein Nachfolger erstehen, welcher wieder ein erstes Schauspiel aufwecken wird.

So also sieht einer aus, der ewig Theaterdirector zu sein scheint, von dem man glaubt, er könne nicht ohne Theater leben und der in die Einleitung zu einem Buch vom deutschen Theater gehöre. Nur zweimal war ich mit Leib und Seele Theaterdirector, als Director des Burgtheaters und in den zwei ersten Jahren des Wiener Stadttheaters, weil ich in jenen Perioden ein erstes Schauspiel schaffen zu können glaubte. In Bausch und Bogen und um jeden Preis hab' ich nie Theaterdirector sein wollen.

Aber das Gedeihen des deutschen Schauspiels, seine immer höher strebende Vervollkommnung hab' ich immer gewünscht. Dies wünsche ich heute noch lebhaft, und lebhaft wünsche ich, den idealen deutschen Theaterdirector vor meinem Tode noch zu sehen.

Heinrich Laube.



Botho von Hülsen.

General-Intendant der Königlichen Schauspiele in Berlin.



Aus meinem Bühnenleben.

Als ich am 1. Juni 1851 mein gegenwärtiges Amt antrat und das gesammte Personal der Königlichen Bühnen im Concertsaal des Königlichen Opernhauses begrüßend ansprach, enthusiasmirte meine einfache, offene, soldatische Anrede die Versammelten offenbar und dieselben schienen mit den von mir entwickelten Ansichten, welche allerdings auf Erfahrungen sich nicht gründeten, einverstanden zu sein. Es sollte jedoch bald anders kommen. Aus dem Regiment, wo man wenig Rechte, aber sehr viele Pflichten kennt, in diesen Kreis tretend, in welchem damals namentlich ungeheuer viele Rechte, aber vermeintlich wenig Pflichten existirten (jetzt ist es, Gottlob, anders!), stieß ich bald nach allen Seiten an: mein straff soldatisches Wesen behagte gar nicht, und es war sehr bald, wie man zu sagen pflegt, „der Teufel los".

Mir zur Seite standen die beiden Regisseure Stawinsky und Weiß; ersterer geschäftskundig, wie kein zweiter, klug

und ehrenwerth, aber offenbar schon theatermüde, sehr bequem und etwas gleichgültig, fand er sich durch den stramm in's Zeug gehenden, den alten Schlendrian beseitigen wollenden jüngeren Mann in seiner Bequemlichkeit gestört; der alte brave Weiß, ruhig, vermittelnd, gemüthlich und liebenswerth, aber bereits schwach, fühlte sich in einem Fluidum von Elektricität, welches ihn nervös machte.

Beide Regisseure lebten in einer gewissen Bangigkeit vor Frau Crelinger, die, wie der alte Weiß sagte, ihn mit ihren grünen Augen fascinire, und jeder Schritt gegen diese Dame erschien beiden als eine Ungeheuerlichkeit. Zwei Scenen sind mir namentlich im Gedächtniß, wo die Genannten an dem Resultat meiner Bestimmungen entschieden zweifelten.

Der erstere Fall trug sich zu, als ich bei der Uebernahme das fast einzig vollständige, sehr schadhafte Ameublement des Königlichen Schauspielhauses inspicirte und eine Garnitur von 12 Stühlen vorfand, die unter sich sämmtlich von verschiedener Höhe waren. Da ich als unbefangenes, gewöhnliches Menschenkind mir dies geheimnißvolle Verhältniß nicht zu erklären wußte und bei den Regisseuren verlegenen Gesichtern begegnete, unternahm das schwierige Werk der Erklärung der bekannte und oft joviale Theatermeister Guimpel. „Dieser erste Stuhl," so begann er, mich listig anblinzelnd, „dient Frau Crelinger als „Elisabeth", dieser zweite als „Juliane", dieser dritte u. s. w.". Jeder Stuhl war je nach dem Costüm und dem augenblicklichen Bedürfniß der Künstlerin in das ihr passende Höhenverhältniß gebracht worden. Zum Entsetzen meiner alten Beistände befahl ich Regulirung der Stühle nach dem niedrigsten und kopfschüttelnd sahen jene Gräßliches kommen. Aber es geschah nichts, und Frau Crelinger setzte sich von nun an ruhig auf die gleich hohen Stühle.

Der zweite Fall war der, daß Frau Crelinger in irgend einer Sache, die mir inzwischen aus dem Gedächtniß geschwunden, zum Verhör auf das Bureau der General-Intendantur bestellt wurde. Mit fester Zuversicht wurde mir versichert, Frau Crelinger werde nie erscheinen. Allein sie kam, ließ sich verhören und mag allerdings nicht in ruhigster Stimmung das Local verlassen haben. Dieses überwältigende Vorkommniß bedeutete immerhin eine gewisse Fügsamkeit in meinen festeren Willen; doch wurde allen denen, welche einen schlafferen Zustand für ihr Interesse zweckmäßiger erachteten, immer unbehaglicher zu Muthe, und die Stimmung gegen den „verdammten Corporal" ward eine immer schwülere. In diese Zeit fällt auch ein anonymer Brief an mich, welcher mit den Worten begann: „Daß Sie ein Ochse sind, wissen wir schon u. s. w." Dieser Brief trägt die Nummer 1 in meiner Sammlung anonymer Zuschriften, die ich vielleicht später in ruhiger Zeit einmal veröffentlichen werde.

Im Monat April des Jahres 1853 trat ein gewisser Wendepunkt ein, doch wird mir die Zeit bis dahin als eine der schwersten meines Lebens stets in Erinnerung bleiben. — In dem genannten Monat wurden Otto Ludwigs „Maccabäer" zum Benefiz der Frau Crelinger einstudirt. Auf einer der Proben erscheinend, fand ich den lieben alten Stawinsky am Regietisch sitzend, von wo aus er, schwerfällig von Bewegung und mit einem nicht mehr ausgiebigen Stimmorgan die Massen dirigen wollte. Diese aber kamen nicht in Fluß, es stockte hier und da; Frau Crelinger warf verzweifelte Blicke nach dem Schnürboden, und so blieb schließlich mir nichts anderes übrig als — auch nahm ich diese Gelegenheit gern wahr — persönlich einzugreifen. Allerdings faßte ich die Sache etwas soldatisch an, doch gelang es mir nicht allein die trägen Massen in

größere Beweglichkeit zu bringen, sondern augenscheinlich auch gewannen die Leute Interesse an der Regiethätigkeit des neuen Intendanten. Ich bemerkte deutlich, daß die Mitglieder eine solche praktische instructive Regiebefähigung nicht erwartet hatten und daß sie plötzlich fanden, es könne doch etwas in mir vorhanden sein, was mich zu ihnen gesellte. So ging die Probe nun trefflich von Statten: ich ließ die betreffenden Scenen nochmals wiederholen, bis die ganze Einrichtung feststand, ich begegnete freundlicheren Gesichtern und Frau Crelinger dankte mir persönlich. Von diesem Moment ab war diese Künstlerin und das Personal wenigstens davon überzeugt, daß ich Beruf für das Theater hätte und so war ich nach einer Seite hin einigermaßen gedeckt. Dennoch kann ich nicht leugnen, daß die nächstfolgenden 7 Jahre sehr schwer waren und nur das felsenfeste Vertrauen meines Allergnädigsten Herrn und Königs gab mir immer wieder neuen Muth, auszuhalten.

Nach 10jähriger Wirksamkeit waren so viele neue Elemente eingetreten, die gleich in ein geregeltes Dienstverhältniß sich einlebten, daß von Jahr zu Jahr meine Arbeit in Rücksicht auf die persönlichen Beziehungen zu den Mitgliedern leichter wurde und ich mir Vertrauen, freundliche Gesinnung, ja Anhänglichkeit erwerben konnte. Verschiedene Abschnitte meines Lebens haben dies bewiesen und bin ich dafür innig dankbar.

Botho von Hülsen



Ferdinand von Strantz.

Director des Königlichen Opernhauses in Berlin.



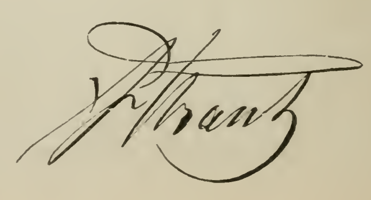
Wilhelmine Schröder-Devrient und Manuel Garcia.

Noch Officier in der preußischen Armee, nahm ich im Jahre 1846 einen königlichen Urlaub nach Paris und Italien. Meine schöne Barytonstimme, die ohne jegliche Ausbildung schon in Breslau auffiel, veranlaßte mich in Paris einen Gesangslehrer zu suchen, der Stimme und Vortrag ausbilden sollte. Damals war ich ja noch der Meinung, eine Stimme könnte in einigen Monaten künstlerisch geschult werden; mehr Urlaub hatte ich nicht und in dieser Zeit glaubte ich dies Ziel zu erreichen. Wie bald sah ich meinen Irrthum ein. Ich wandte mich zuvörderst an Herrn Alary, einen in den Pariser vornehmen Kreisen allgemein beliebten Gesangslehrer. Dieser bildhübsche und liebenswürdige Mann war ganz geeignet, Dilettanten den Gesangsunterricht angenehm zu machen, aber eine Stimme zu bilden, das war nicht sein Beruf. Durch Zufall lernte ich beim damaligen bayrischen Gesandten Grafen Luxburg Manuel Garcia kennen. Ich

theilte ihm meinen sehnlichsten Wunsch, ernste Gesangsstudien zu machen, mit und nahm von nun an Unterricht bei ihm. Im Jahre 1847 wurde Johanna Wagner vom Königl. Hoftheater in Dresden zur weiteren Ausbildung ihrer großen Stimme nach Paris geschickt und zwar zu Manuel Garcia, bei dem sie auf königliche Kosten Unterricht nahm. In wenigen Monaten erzielte Johanna Wagner, was andere Sängerinnen in Jahren kaum erreichten: sie wurde eine hervorragende Künstlerin. Sie kehrte nach Dresden zurück, trat im Königlichen Theater wieder auf und machte durch die gewaltige Veränderung ihrer Stimme und ihrer Gesangsmethode geradezu Furore. Diese bedeutenden, sensationellen Erfolge machten einen mächtigen Eindruck auf die damals noch am Hoftheater engagirte Wilhelmine Schröder-Devrient. Sie konnte es nicht fassen, daß ihre noch vor Kurzem wenig gefürchtete Collegin nun eine große Sängerin und — eine Rivalin geworden war. Die weiteren Triumphe der Johanna Wagner trieben Wilhelmine Devrient endlich zu einer Reise nach Paris, um den Mann kennen zu lernen, der in so kurzer Zeit eine Collegin zu einer Sängerin ersten Ranges gemacht hatte. Wilhelmine Schröder-Devrient reiste in Gesellschaft eines Herrn von Döring, damals noch Officier in sächsischen Diensten, später ihr Gemahl, nach Paris. Das Ziel war erreicht. Nun hieß es, Garcia aufzusuchen. Sie stellte sich eines Tages dem berühmten Gesangslehrer als Frau von Döring vor, indem sie ihn bat, ihr Stunden zu geben. Die jedesmalige Frage des Gesangmeisters war, ob man den Unterricht zur Ausübung der Kunst für die Bühne oder nur als Dilettant wünsche. Wilhelmine Devrient begehrte des Letztern. Eines Tages, als ich mich bei Garcia einstellte, um meine Stunde zu nehmen, kam er mir in größter Aufregung entgegen, nahm mich

bei der Hand und fragte stürmisch: Kennen Sie Frau Devrient? Ich sagte: Ja. — Wie sieht sie aus? fragte er heftig weiter. — Nun, sie ist etwas stark, blond, ist augenblicklich hier in Paris mit einem Herrn von Döring, der sie, wie man sich in Dresden erzählt, nächstens heirathen wird. Kaum habe ich vollendet, packt er mich wiederum heftig bei den Armen und erzählt mir folgendes in stürmischer Weise: Nun wohl, vor einigen Tagen stellt sich eine schon bejahrte, etwas starke, blonde Dame mir vor und äußert den Wunsch, meinen Unterricht zu genießen. Nach der üblichen Frage, ob für die Bühne oder als Dilettantin, wünschte sie nur Stunden als Dilettantin zu nehmen. Sie singt die „Freischütz-Arie", dann das Recitativ und die Arie aus „Norma". Die Art und Weise, wie diese Dame die Recitative vortrug, frappirte mich und schon bei der zweiten Stunde war ich mit mir einig, diese Dame ist keine Dilettantin, sondern eine Künstlerin. In der dritten Stunde ging ich einzelne Musikstücke aus der Norma eingehender mit ihr durch. Nun zweifelte ich keinen Augenblick mehr, daß ich es hier mit einer bedeutenden Künstlerin zu thun habe, die mich täuschen wollte, aber sie soll dafür bestraft werden. Ich bitte Sie, lieber Freund, sprach er in größter Aufregung, kommen Sie morgen um 3 Uhr zu mir, um welche Zeit diese Dame sich zur Stunde bei mir einfinden wird. Ich werde erst die Dame, dann Sie etwas singen lassen und nachdem Sie vollendet, werde ich in Ihrer Gegenwart zu der Dame sagen: Nun Frau Devrient bitte, singen Sie! — Bei diesen Worten jubelte er förmlich auf, denn er sah darin den Triumph, sich nicht länger täuschen zu lassen. Am anderen Tage fand ich mich pünktlich ein. Wer erschien aber nicht? — Frau Devrient! Statt der blonden Dame kam ein gut stylisirter französischer Brief mit

vier Louisdors. Garcia las in größter Hast den Brief und nachdem er ihn zu Ende gelesen, warf er die vier Louisdors wüthend auf die Erde und bestürmte mich, sie sofort aufzusuchen und das Geld ihr wieder zu bringen, da er von einer Künstlerin wie die Devrient kein Geld nehmen wolle. Nachdem ich zugesagt hatte, sie aufzusuchen, bat ich, mich den Brief lesen zu lassen. Wie lieb war dieser Brief! Darin gestand sie ihre List ein: nachdem die Wagner bei ihm Unterricht genommen habe, wäre es ihr sehnlichster Wunsch gewesen Manuel Garcia kennen zu lernen. Sie habe aber nach einigen Stunden eingesehen, daß sie nicht mehr jung genug sei ihre Gesangsmethode zu ändern und Beethoven, Meyerbeer, Gluck, Weber ꝛc. in ihrer bisherigen Weise nun schon weiter singen müsse. Mit schmeichelhaften Worten für den Gesangsmeister schloß der Brief. Ich machte mich nun auf den Weg, den dringenden Bitten Garcias nachzukommen und fuhr nach der sächsischen Gesandtschaft. Dort erfuhr ich von dem mir bekannten, liebenswürdigen Attaché Herrn von Bose, daß Herr von Döring, mit dem Frau Devrient in Paris angekommen war, bereits abgereist sei, wahrscheinlich auch Frau Devrient. So war es auch. Ich beeilte mich meinem aufgeregten Lehrer diese Nachricht zu überbringen und auch die vier Louisdors, die er nun wohl oder übel schon behalten mußte. Bald darauf konnte ich Garcia mittheilen, daß Frau Devrient die Bühne verlassen, sich mit Herrn von Döring verheirathet habe, um bald — wieder von ihm geschieden zu werden.





Lilli Lehmann.

Königliche Kammersängerin in Berlin.



Aus meinem Tagebuch.

Der 11. Mai 1869 in Danzig.

Jn's Wasser gefallen!

Weiter steht nichts darin, aber ich kann mich noch ganz genau dieser für mich denkwürdigen Begebenheit, mit allen Einzelnheiten erinnern und da sie mehr komisch als tragisch war, muß ich stets auf's Neue lachen, wenn sie auch ebensogut recht traurig hätte enden können.

Bekannte hatten mich nach Neufahrwasser mitgenommen, ein Kriegsschiff zu besehen, was für mich von großem Interesse war, da ich noch nie ein solches kennen gelernt hatte. Nachdem die Officiere uns alle Sehenswürdigkeiten gezeigt und erklärt, empfahlen wir uns, begleitet vom Zahlmeister des Schiffes, um uns ein Boot zu miethen, das uns „in See" fahren sollte. Der Schiffer, den wir anriefen, erklärte uns, mit seinem kleinen Boot nicht „hinaus" zu dürfen, wolle uns aber nach dem Lootsenhause rudern, dort würden wir das Gewünschte finden. Der junge Ehemann, ein sehr fetter, starker Herr, stieg zuerst in den Kahn, um mir und seiner Frau herunter-

zuhelfen; ich war so unvorsichtig mich, beim Hinunterspringen an's Bollwerk zu halten, der junge Mann hielt meine Hand fest, und so fielen wir Beide, indem der Kahn unter unsern Füßen wich — in die Wellen, in denen wir sofort verschwanden. Mein erster Gedanke war: „nun ist alles aus" und ruhig, ohne Laut sank ich immer tiefer, als ich plötzlich Wasser schluckte und mich frug, wie ich mich wohl im Wasser benehmen müsse, denn schwimmen konnte ich nicht und mein Compagnon ebensowenig. Zweimal kamen wir wieder nach oben, aber sobald ich über Wasser war, riß mich mein Compagnon wieder hinunter und endlich, als wir zum drittenmal erschienen, hielt mich eine starke Männerhand über Wasser. Der Zahlmeister war uns nachgesprungen und hatte uns gerettet! — Unterdessen war auch ein Lootsenboot herübergekommen, von welchem aus man uns eine Stange reichte, die wir umklammerten und so an's Boot gezogen wurden, an welches ich mich mit einem Arm und Ellbogen festhielt. Erst jetzt hörte ich Rufe der jungen Frau, die händeringend am Bollwerk stand und jammernd „rettet meinen Mann!" schrie. Der dicke Herr, der kräftig um Hilfe gerufen hatte, war so ungalant, sobald er sich an der Oberfläche befand, „nur mich, rettet nur mich!" zu rufen, was mich laut lachen machte, doch war ich zufrieden, daß man ihn zuerst in's Boot bugsirte. Einstweilen konnte ich meine Mantille und meinen Hut auffischen, die lustig an mir vorbeischwammen, bis man denn endlich auch mich zu befreien kam. Das war aber sehr schwierig, denn mein langes Sommerkleid hatte sich fest um meinen Körper gewickelt, meine Füße konnte ich nicht bewegen und das Wasser hatte mich so schwer gemacht, daß es nur mit größter Mühe endlich sechs starken Männern gelang, mich in's Boot zu bringen. Da stand ich nun und wand meine Kleider aus! die junge Frau rief mir zu: „Um Gotteswillen Fräulein Lehmann, wenn Sie Ihre

Stimme verloren haben, so steinigen mich die Danziger." Ein kräftiger Jodler meinerseits bewies ihr, daß sie ungesteinigt nach Danzig zurückkehren dürfe. — In einem kleinen Kochhause am Hafen wurden wir ausgeschält, mit frischer Wäsche versehen, mit heißem Kaffee erwärmt und dem Lebensretter — der später die Rettungsmedaille erhielt — gedankt. Nach einigen Stunden hatte ich mich so erholt, daß ich an der See ein gutes Abendbrod einzunehmen im Stande war — und nun wurde beschlossen, daß wir Damen (in geborgten Kleidern, was sehr komisch war), draußen bleiben, die Herren aber in die Stadt gehen sollten, mir Kleider zu besorgen. Man hatte mir noch spät ein Ständchen gebracht und kreuzfidel gingen wir in's Bett, — aber schlafen konnte ich nicht, denn neben starken Halsschmerzen konnte ich das Bild nicht los werden; erst jetzt kam mir der Gedanke, wie traurig es für meine arme Mutter hätte werden müssen, wenn sie ein Kind auf solche Art verloren hätte. So dankte ich Gott innigst für meine glückliche Rettung! —

Als ich andern Morgens zu Director Fischer kam und die Sache erzählte, meinte er lachend: „die Lehmann ist wie eine Wurst, hat sich so lange brav gehalten und fällt am letzten Tag ihres Hierseins doch noch rein!" —

Ein viertel Jahr später blieb meine Taschenuhr plötzlich stehen; als ich sie aufmachte, liefen ein paar Tropfen Wasser heraus und das Gehäuse war theilweise ganz rostig. Man kann sich also ungefähr denken, wie lange ich in „schwebender Pein" hing und bangte.

Lilli Lehmann.



Theodor Liedtcke.

Königlicher Hofschauspieler in Berlin.



„Von Königsberg bis Berlin.“

Es war ein trüber, regnerischer Herbstmorgen, als ich, ein 17jähriger Mensch, meine Heimath Königsberg in Pr. verließ. All' das übliche Familienleid hatte ich durchgekämpft, die Eltern hatten mich aufgegeben, die Geschwister wandten sich scheu von mir „ich wollte ja zum Theater gehen“. — „Landwirth“ hieß die Bestimmung meines Vaters. Seinen weisen Rathschlägen lieh ich kein Gehör, sondern lief nur meinem Ideal, einem Herrn Bräuer, Held und Liebhaber am Stadttheater zu Königsberg nach — um so mehr, als meine Freunde alle der Ansicht waren: ich spräche zum verwechseln ähnlich mit Bräuer, sie glaubten „ihn“ zu hören, wenn ich seine Rollen recitirte. Die Sehnsucht für diesen Beruf wurde dadurch zum Entschluß, und nur von unserer treuen Dienerin Lotte begleitet, trat ich, nach Verabfolgung einiger Heck- und Segensthaler, auch diverser Wanderbissen, meine Reise nach Wilna an. Beim Abschied sagte Lotte: „Thedorche, der Regen bringt Segen.“

So hatte ich denn die Heimath hinter mir und traf in meinem neuen Bestimmungsort, wo ich „für Alles“ engagirt war, ein. — In der Oper sollte ich singen, auch kleine Sprechrollen übernehmen, — ich war glücklich und mit jugendlichstem Entzücken malte ich mir die rosigste Zukunft. Bald sollte ich einsehen lernen, wie Recht die Meinen hatten mich zu warnen, Entbehrungen aller Art blieben mir nicht erspart. Nach kurzer Zeit kam ich indeß zu Director Hermann nach Elbing. Da wollte mein gutes Geschick, daß der erste Held zu sehr dem Gotte Gambrinus huldigte, und zögernd frug mich der Director, ob ich wohl den Muth hätte, den „Ingomar“ im „Sohn der Wildniß“ in drei Tagen zu übernehmen? Mit großer Freude sagte ich zu und so überraschend glücklich fiel das Wagniß aus, daß Hermann mir Tags darauf sagte: „Junger Mensch, lassen Sie Ihren Vorgänger ruhig weiter — trinken, Sie machen sein' Sach'“. Kurze Zeit darauf unternahm die Gesellschaft eine äußerst reizvolle Wanderfahrt nach Culm; mein guter Stern wies mir einen Platz neben der Frau Directorin im Wagen an; in ihrer unmittelbaren Nähe befanden sich zwei kleine kreischende Kinder — ich wußte in ganz schweren (oder, kritischen?) Momenten mich so vortrefflich als Kinderfrau gebrauchen zu lassen, daß sie beim Verlassen des Wagens enthusiastisch ausrief: „Hör' Mann, das ist ja ein reizender Bengel, schon weil die Kinder ihn so gern haben, mußt Du ihm alle „ersten Rollen“ geben“. Von da ab kam ich unter die Direction „Tölte“; der Mann hatte die eigenthümliche Eigenschaft, sich durchaus nicht vom Gelde trennen zu können; nur mit äußerster Kraftanstrengung gelang es ihm, seinen Mitgliedern ihre Gagenforderungen zu zu — werfen! — An mich, als den Jüngsten, trat er wüthend heran und sagte in sehr „sächsischem Dialect“: „Jaa jaa, so ein festes,

so ein sicheres, nobles Einkommen nu eben, wenn das so glatt geht, so a Bürschche, nu sagen Se, was wollen Sie mit dem vielen Geld anfangen? Dabei schleuderte er mir die in seiner Hand ganz heiß gewordenen 7 Thaler (als halbe Monatsgage) grimmig zu und verschwand. Rauh und steinig, recht mühselig waren oft meine Wege, aber aufwärts ging's immer! In kurzen Zeiträumen folgten die Engagements in Altona, dann in Stettin, unter Springers und Heins glücklichster Leitung war ich bereits ein gesuchter Mann, ich wurde nach Weimar berufen, bald darauf an das Hoftheater nach Dresden, wo ich zwar ganz gerne neben Emil Devrient „auf der Bühne" stand, nicht aber — hinter den Coulissen! Er huldigte bekanntlich stark dem Gebot: „Du sollst keine andern Götter haben, neben mir", und wehe dem jungen Manne, der eine „von seinen Rollen" spielen wollte. Damals gab es eben noch keine Dampfdroschken, keine Schnellkocher für Erfolge und Ruhm, es mußte Schritt für Schritt gekämpft werden — und wie ich wohl behaupten darf — mit ehrlichen Waffen, mit Talent und Ausdauer.

Nun erhielt ich den ehrenvollen Ruf nach Berlin — von dem gütigsten Wohlwollen des hiesigen Publicums getragen, schien mir der Zeitpunkt gekommen, ein Gastspiel in Königsberg anzunehmen. Mit dankbarster Erinnerung kann ich nur des Empfanges, der Aufnahme in meiner Heimath gedenken, wo ich denn auch die freudigste Genugthuung meines Lebens empfand, — versöhnt durfte ich meinen Vater in die Arme schließen, sein Sohn war ihm nicht verloren! —

Das Glück war nun einmal in seiner Gebelaune; ich erhielt unter Laubes Direction einen Gastspielantrag an das Wiener Hofburgtheater, das waren schöne, herrliche Tage! Was die damaligen Zeitverhältnisse für einen

glänzenden Contract nur bieten konnten, das erfocht Laube siegreich für mich, sogar das lebenslängliche Decret sollte mir bei Antritt des Engagements sofort ausgehändigt werden; mit fast väterlicher Fürsorge überwachte er jede Contractsklausel, damit sie nur alle Vortheile für mich enthalten möge. Ich tilge hierdurch nur eine tiefempfundene Schuld, wenn ich ihm mit warmem Herzen noch heute dafür danke. Auch sei noch der unvergeßlichen Louise Neumann und Mutter Haizinger hier in dankbarster Verehrung für so viele Theilnahme gedankt. Bei meiner Rückkehr wurde ich von meinem Chef, Herrn von Hülsen, gleich liebevoll empfangen. „Aber nach Wien dürfen Sie nie und nimmermehr; ich thue das Aeußerste, um Sie uns zu erhalten," rief er mir in der herzlichsten Weise entgegen; und mein Chef hielt Wort wie immer! Um den Wiener Contract zu lösen, veranlaßte der General-Intendant Ihre Majestät die Königin Elisabeth an Se. Majestät den Kaiser von Oesterreich zu schreiben und wünschte, es möge mir meine Verpflichtung erlassen werden. In der That benachrichtigte mich schließlich die österreichische Gesandtschaft, meine Angelegenheit sei erledigt. — So verblieb ich denn so recht eigentlich durch die Energie des Herrn von Hülsen dem hiesigen Kunstverbande und meine freundlichen Leser werden, so hoffe ich, gerne einverstanden sein, auf eine Fortsetzung meiner „literarischen Thätigkeit" zu warten, bis ich — meine „künstlerische" beschließe.

T. Tietzke



Paul Taglioni.

Balletdirector des Königlichen Opernhauses in Berlin.



„Vor vierzig Jahren.“

Aus dem Französischen übersetzt von Eduard Weiße.

Dem von Ihnen so lebhaft ausgesprochenen Wunsche mich an Ihrem Werke zu betheiligen, kann ich nicht widerstehen; ich rupfe mir daher eine Feder aus meinem ikarischen Flügel und schwinge mich auf zu Ihnen, theurer Herausgeber, nicht etwa mit der Befürchtung, einen Kopfsprung in's ägäische Meer, sondern ganz einfach einen Balletsprung bis zu den Ufern der Spree zu machen.

Werke über Theater sind an der Tagesordnung, die berühmtesten Künstler sind nicht zurückgeblieben, jeder veröffentlicht seine Memoiren, feiert darin seine Triumphe und labt sich mit Wollust an dem, den Weihrauchbecken entsteigenden Duft, mit dem er sich so gern zu eigener Glorie umgiebt.

Das Notizbuch eines Tenors übersteigt Alles, was auf diesem Gebiet geschrieben worden ist. So z. B. erzählt er darin, er sei bei der Vorstellung der Jüdin in

München zwölfmal nach jedem Act hervorgerufen worden, was bei dieser fünfactigen Oper also sechzig Hervorrufungen beträgt. Ein andermal erzählt er, der König von Preußen habe ihm von seiner Loge aus kleine Freundschaftsbezeigungen zugesandt. Endlich gab man ihm in Metz ein Artilleristendiner, bei dem sich sämmtliche Gäste ihrer Hemden entledigten und dieselben verbrannten. Die brennenden Hemden wurden zu den Fenstern hinausgehängt und ergaben den Anblick einer Feuersbrunst. Bürgerliche gingen darunter weg, was den schönen Effect erhöhte. Dieser hervorragende Künstler, hatte er wohl dergleichen Mittelchen nöthig, um sein Verdienst zu erhöhen?

Die Dynastie der französischen Tenore seit 100 Jahren brachte wohl die Namen Caillot, Clairval, Elleviou ꝛc. (Roger blieb der Berühmteste), aber man hat seitdem keinen Künstler von der Stärke dieses Notizbuchautors entdeckt.

Ich verfasse diese Vorrede nur, um darauf zu kommen, daß auch ich die Schrulle besaß, über alle Begebenheiten, die mir in meiner langjährigen Künstlercarrière begegneten, Buch zu führen; eines schönen Tages jedoch — es ist noch nicht sehr lange her — entschloß ich mich, diese Sammlung von Notizen den Flammen zu überliefern und zwar ohne Reue, im Gegentheil, dieses auto-da-fé hat meine Seele um eine große Last erleichtert.

Meine socialen und artistischen Beziehungen eigneten sich vortrefflich, wenig bekannte Anekdoten zu sammeln. Es befanden sich unter anderem Bemerkungen über die Eigenthümlichkeit der vom Generalintendanten Herrn v. Küstner abgehaltenen Conferenzen. — Da ich gerade von Theaterintendanten spreche, sei hier folgende Anekdote eingeschaltet, deren Glaubhaftigkeit mir von dem berühmten Componisten Lindpaintner, meinem Freunde, be-

kräftigt wurde. Unter Louis Philippe wurde eine große Reform der Armee-Uniformen vorgenommen. Die hohen Bärenmützen, die letzten Spuren der kaiserlichen Garde-Grenadiere, wurden abgeschafft und in Straßburg zur Auction gebracht. Ein großer Theil der Mützen wurde von Agenten für Indien angekauft; der Theaterintendant einer deutschen Hauptstadt 3. Ranges, der sich zufällig in Straßburg befand, kaufte eine ziemliche Anzahl dieser Bärenmützen und sandte sie dem Requisiteninspector seines Theaters. Dieser, erstaunt ob solcher Sendung, ging sofort zum Intendanten und fragte, ob das Ballot nicht irrthümlicher Weise an die Theaterintendantur, anstatt an die Militärverwaltung gelangt sei. — Durchaus kein Irrthum, ich habe es für unser Theater gekauft! — Aber wozu denn? bemerkte der schüchterne Beamte. — Wozu denn, wozu denn, ich habe diese Bärenmützen in der Absicht gekauft, Spontinis Oper Fernand Cortez aufführen zu lassen! — Glücklicher Weise für die Künstler sind nicht alle Intendanten von diesem Kaliber.*)

Auch über den großen Spontini, dessen ungeheurer Stolz seine Ungnade herbeiführte, hatte ich verschiedene Anekdoten gesammelt. Dieser so hochgestiegene Mann erholte sich nie wieder von seinem Sturz.

Eine bedeutende Persönlichkeit, die noch existirt, sagte mir, Spontini war der personificirte Stolz; sein Blick, sein Gang, seine Haltung, Alles schien zu sagen: „die Erde ist nicht würdig, meine Füße zu tragen.“ Im Jahre 1829 hatte der König Friedrich Wilhelm III. in einer politischen

---

*) Den anderen Theil der Bärenmützen übernahm ein afrikanischer Fürst für seine Armee; derselbe ließ in Paris sämmtliche leere Sardinenbüchsen aufkaufen, deren Messingblechschilder dann an den Bärenmützen der Tapferen prangten.

Anmerkung des Uebersetzers.

Angelegenheit einen Mann von großer Begabung nöthig, dem er volles Vertrauen schenken durfte, um ihn mit einer wichtigen Mission zum Kaiser von Rußland zu senden. Der König ernannte im Namen Preußens zur Friedensvermittlung zwischen Rußland und der Türkei den General v. Müffling. Als Spontini diese Ernennung erfuhr, äußerte er zu jener hochgestellten Person: „Nun, was sagen Sie zur Wahl dieses Dickwanstes v. Müffling zum Abgesandten für Petersburg? — Mich, Spontini, hätte Majestät mit dieser Mission betrauen sollen." — Bitte, nichts für ungut. —

Sie verlangen von mir gewiß nicht einen Bericht über meine 56jährige Künstlerlaufbahn, das ist ja Alles schon so oft geschrieben worden. Berlin kann nur als Ausgangspunkt betrachtet werden, Paris, London, Wien, Warschau, Stockholm, Mailand bieten wohl noch Unbekanntes; aber wenn ich mir die Sache recht überlege, so ziehe ich es vor, Ihnen einige Bilder meiner amerikanischen Reise im Jahre 1839 zu skizziren. Also vor mehr als 40 Jahren.

Ich war damals Abonnent des Journals „die Presse" von Emile de Girardin und las darin einen Artikel über das vollständige Gelingen transatlantischer Reisen mittelst Dampfboot, sowie die Eröffnung einer regelmäßigen Linie zwischen Liverpool und New-York. Diese Nachricht ließ mir keine Ruhe. Nur eine fixe Idee verfolgte mich, ich wollte diese Reise verwirklichen. Sofort schrieb ich nach London an Herrn Buchhändler Séguin, mit dem ich in Verbindung stand (es wird Ihnen bekannt sein, daß in England fast alle Buchhändler Theateragenten sind).

Herr Séguin war damals der große Macher des Herrn Laporte, des geschickten und geistreichen Directors

des königlichen Theaters der italienischen Oper, der als Comödiant der Liebling der Aristokratie und gleichzeitig Director des französischen Theaters war. Da Séguin mir schon mehrere Engagements für die große italienische Oper in London verschafft hatte, so schrieb ich ihm, ob er nicht eine Künstlerreise in Amerika arrangiren könne, ich wünsche den ersten regelmäßigen Dampfer zu benutzen. Die Sache war schnell in Ordnung. Mit meiner Séguinschen Correspondenz ging ich zum Grafen Redern, dem damaligen Intendanten der königlichen Theater und bat ihn, ein Wort für mich beim König einzulegen, damit mir und meiner Frau ein mehrmonatlicher Urlaub bewilligt würde. Bevor Se. Majestät den Urlaub genehmigte, gab sie dem Geheim-Kämmerer Timm Befehl, Alles aufzubieten, um mich von meinem Reiseplan abzubringen, aber umsonst, mein Kopf war zu sehr von den Ideen der großen Oceanreise erfüllt und dann war auch mein Contract bereits von den Herren Price und Simpson, Directoren des Parc-Theaters zu New-York unterzeichnet, die sich gerade in London befanden und mit lebhafter Ungeduld meine Antwort erwarteten, um schnell wieder mit dem Packetschiff nach Hause zu eilen, da sie in eine Dampfschiffahrt für lange Seereisen kein unbegrenztes Vertrauen setzten. Unsere Abreise war unwiderruflich auf den 23. März 1839 festgesetzt. Am Vorabend verabschiedeten wir uns vom Publicum mit meinem Ballet „Don Quixote", welches zum 3. Male aufgeführt wurde und in dem der berühmte Schauspieler Gern jr. und mein Freund und College Stullmüller einen so colossalen Erfolg erzielten. Im Zwischenacte bemühte sich der König, um uns Adieu zu sagen, auf die Bühne, und zwar nicht, ohne uns in rührenden, väterlichen Ausdrücken einige Worte sanften Vorwurfs zu sagen und uns mit Innigkeit die Hände zu

drücken. Wir waren durch soviel Herablassung seitens des Königs tief bewegt. Kurze Zeit vorher hatte uns der König seine hohe Gunst durch ein außergewöhnliches Geschenk angedeihen lassen. Unsere Thränen flossen reichlich, gern hätte ich auf meine Reise verzichtet, aber ach, es war zu spät! Alea jacta est. In Begleitung meiner Familie und einiger Freunde, die uns das Geleite per Eisenbahn bis Zehlendorf gaben (die Bahn war bis Potsdam noch nicht beendet), fand die Abreise am nächsten Tage wirklich statt; daselbst fand ich meine Postkutsche und — Farewell! — In Frankfurt a. M. ließen wir den Wagen zurück und setzten die Reise fort, indem wir den Rhein hinabfuhren. Die Ueberfahrt von Rotterdam nach dem Tower von London ging glücklich von Statten. Daselbst fanden wir Freund Séguin in der größten Unruhe, er fürchtete wir könnten zum Abgang der Mallepost nicht rechtzeitig eintreffen. Es war auch in der That kein Augenblick zu verlieren. Séguin dirigirte das Ganze, entwickelte eine erstaunliche Thätigkeit und Dank seiner Vermittelung ging die Durchsicht unserer Reiseeffecten schnell von Statten. Er warf uns gleichsam in den stagecoach hinein; meine Frau und ich waren so perplex von alledem, was um uns her passirte, daß wir uns, ohne einmal danken zu können, von diesem edlen Freunde trennen mußten. Die Pferde flogen mit reißender Schnelligkeit davon und brachten uns bald nach Manchester, von wo es gleich mit der Eisenbahn nach Liverpool ging. Ein 1500 Meter langer Tunnel läuft hier unter einem Theil der Stadt. Endlich hofften wir hier etwas Ruhe zu genießen, aber eitle Illusion, man brachte uns gleich im fürchterlichsten Wetter nach dem Hafen. Es war ein Sturm, daß man sich nur mit Mühe auf den Beinen halten konnte. — Schöne Aussichten! — Wir bestiegen sogleich das Dampfboot, welches

die Reisenden an Bord des Great Liverpool, der uns nach New-York tragen sollte, zu befördern hatte. Capitain Fayrer, dem uns Séguin ganz besonders anempfohlen hatte und die Directoren Price und Simpson empfingen uns an Bord mit der größten Leutseligkeit. Ich kann immer noch nicht den großartigen Anblick vergessen, den der Hafen von Liverpool darbot. Tausende von Menschen befanden sich auf den Quais, um der ersten Abreise des Great Liverpool beizuwohnen. Ein wahres Nationalfest.

Die Menge brach in rasende Hurrahs aus, die Umgebung des Hafens war mit den Farben aller Nationen beflaggt; alle Schiffe hatten die Spitzen der Masten und der Raaen mit Wimpeln geschmückt und die Kirchenglocken dröhnten feierlich. Junge Mädchen, weiß gekleidet, gaben uns auf zahllosen Dampfbooten, unter Absingen geistlicher Lieder, das Geleite. Der Great Liverpool setzte sich majestätisch in Bewegung. Die Menge schwenkte zum letzten Abschiedsgruß die weißen Taschentücher. Dieses ergreifende Schauspiel schnürte mir das Herz zusammen, meine Rührung erreichte ihren Gipfel, als ich sah, daß sich die Augen meiner Gattin mit Thränen feuchteten; meine Gedanken waren in diesem Augenblick nach Berlin gerichtet und ich schloß mein Weib fester in meine Arme, als wir den Canal hinter uns hatten. Hier bot sich uns ein recht trauriges Bild dar: Die aus dem Wasser hervorragenden Masten eines kürzlich gescheiterten Schiffes wurden von den aufgeregten Wellen bespült. Der Capitain Fayrer hatte unsre kleine sentimentale Scene betrachtet, er kam auf uns zu und sagte mit seinem gewöhnlich sanften Lächeln: „Sein Sie ohne Furcht, meine Herrschaften, es war kein Dampfschiff von der Größe des Great Liverpool". Dieser drollige Einfall gab uns sofort die frohe Laune wieder,

die für mich aber leider nur von kurzer Dauer sein sollte, denn aus Erfahrung wußte ich, daß ich nicht seefest sei. Ich zog mich bald in meine Cajüte zurück und blieb darin, schrecklich an der Seekrankheit leidend, während der vollen 17 Tage der Ueberfahrt. Graf Mattei hatte zu dieser Zeit noch nicht sein unfehlbares elektro-homöopathisches Mittel gegen diese Krankheit gefunden. Meine Frau dagegen strahlte vor Vergnügen, sie wurde von dem Uebel nicht im Geringsten beunruhigt, machte die Honneurs bei der table-d'hôte, leitete die Bälle etc. Nachdem sich das böse Wetter gelegt hatte, wagte ich mich auf's Verdeck. Mein Erscheinen erregte allgemeines Erstaunen, man fragte sich, wo der Capitain Fayrer diesen neuen Passagier wohl aufgefischt haben könnte. Man glaube nur nicht, daß es mir an Energie fehlte, denn bei einem harten Sturm, der den Steuermann von seinem Posten schleuderte, ihm den Arm brach und mehrere Matrosen schwer verwundete, ließ ich mich, gleich Joseph Vernet, dem berühmten Marinemaler, auf's Deck bringen und mich eine Zeit lang mit Tauen an den Mast binden, um dieses schrecklich schöne Schauspiel bewundern zu können. Die Wogen stiegen zu einer fabelhaften Höhe empor und schienen sich in den Wolken zu verlieren, im nächsten Augenblick stürzten sie den Great Liverpool in den schauerlichsten Abgrund, als wollte ihn das Meer in seinen Tiefen verschlingen.

Natürlich durfte diese Reise nicht ohne neue Schwierigkeiten ihren Abschluß finden. Ein fataler Zufall wollte, daß die Pocken an Bord ausbrachen und zwar gerade in einer englischen Familie, deren Cajüte dicht an die meinige stieß. — Allgemeiner Schrecken! — Ich wurde consignirt. — Glücklicher Weise führte der Arzt Lymphe mit sich; er impfte mich, meine Frau und einige Passagiere sofort und Dank

dieser weisen Vorsicht entgingen wir einer langweiligen Quarantaine, die alle diejenigen auszuhalten hatten, die die Impfoperation verweigert hatten und das war die Mehrzahl. —

Endlich, eines Abends beim prachtvollsten Mondschein langten wir vor New-York an. Sobald ich den Fuß an's Land setzte, fühlte ich mich frisch und gesund, ohne auch nur die geringste Unbehaglichkeit zu verspüren. Von der sogenannten Batterie aus, dem Lieblingsspaziergang der Einheimischen, gingen wir zu Fuß über den Broadway nach dem Globe-Hotel, dem Rendez-Vous der fashion, das uns von den feinsten Passagieren empfohlen worden war. Dieses mit Luxus und Comfort eingerichtete Hotel wurde von einem gewissen Blancard verwaltet, der ehemals Küchenmeister Napoleons war und der Diener des Kaiserreichs genannt wurde. Wahrscheinlich wurde er seines außerordentlichen Eifers wegen, womit er diesen Ehrenposten bekleidete, mit diesem Beinamen belegt, ohne daß er indessen so überspannt gewesen wäre, wie sein Vorgänger, der sich während einer Festlichkeit, die Prinz Condé dem Könige gab, tödtete, weil er in der Meinung war, seine Ehre sei verloren, der Effect des Festes sei verfehlt, als die Seefische ausgeblieben waren. — Ich behielt Blancard stets in gutem Andenken, er war ein liebenswürdiger Mann, mit feinen Manieren und großer Aufmerksamkeit gegen seine Gäste.

Der erste Gang am folgenden Tage war der zu unseren Directoren Herren Price und Simpson. Wir kamen darin sofort überein, daß wir mit dem ganzen Ballet der Sylphide, einer choreographischen Composition meines Vaters Philipp Taglioni debütiren sollten. Dies war eine große Novität, denn es waren bisher nur Bruchstücke oder einzelne Divertissements dieses Ballets aufgeführt

worden. Als wir den Broadway entlang gingen, der schönsten Straße, die sich in gerader Linie von der Batterie bis zum äußersten Ende der Stadt erstreckt, entzückte uns der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Läden. Eine eifrig geschäftige Menge belebte den Broadway. was uns aber auf's Höchste mißfiel, das war der Anblick der Cafés, vor deren Trottoirs eine lange Reihe handeltreibender Bursche die weit auseinander gespreizten Beine auf die eisernen Geländer gelegt, ihre Riesenformatzeitungen las, so daß sich nur davor eine mehr oder weniger defecte Stiefelsohlenausstellung präsentirte. Dieser Anblick war um so widerwärtiger, als diese jungen Leute sich gar nicht genirten, den Speichel ihres Kautabaks zwischen den Beinen hindurch auf das Trottoir zu senden und wurde ganz ekelerregend, als sich das schöne Geschlecht (ich bediene mich mit Recht dieses Ausdruckes, da die nordamerikanischen Damen eine Grazie und einen wo anders schwer zu findenden Schönheitstypus besitzen) in elegantester Toilette, die man in Europa für eine Balltoilette halten würde, vor ihnen einherspazierte. — Welch' ein Contrast! —

Am Abend war im Parctheater great attraction Forest. Der große amerikanische Tragöde spielte vor seiner Abreise nach London, wohin ihn ein glänzendes Engagement rief, sein Farewell. Das Innere des Theaters bietet außer seiner Eleganz eben nichts Besonderes, alle Plätze haben denselben Preis außer dem Parterre und Amphitheater, deren Plätze für die Farbigen und Sclaven bestimmt sind, (wie dies ja auch auf den Eisenbahnen üblich). Der Saal war gefüllt, das Publicum unruhig. Plötzlich ertönte wilder Lärm von allen Seiten, begleitet von Fußstampfen und schrillendem Pfeifen. Die Worte verstand ich nicht, die das Publicum schrie. Ich bat einen Nachbar,

ebenfalls Passagier des Great Liverpool um Aufklärung. Er sagte mir, sie rufen Trollope und es gilt den in den Avant-Scenen des 1. Ranges befindlichen Personen, welche die Beine aus ihren Logen herausbaumeln und ihre Fußbekleidungen über die unter ihnen sitzenden Zuschauer schweben lassen. Diese Gentlemen mußten zum großen Gaudium der Menge der energischen Demonstration nachgeben. Es sei hier bemerkt, daß Veranlassung zu dieser Scene ein kurze Zeit vorher in London erschienenes Werk der Mistreß Francès Trollope gab: Domestics manners of the Americans, worin sie eine höchst piquante Schilderung der Laster und Lächerlichkeiten der amerikanischen Gesellschaft lieferte. Als die Ruhe wieder hergestellt war begann die Vorstellung von Richard III., einer der besten Rollen Forests, die er auch auf's Vortrefflichste aufgefaßt hatte. Zuweilen schien mir's, als wäre sein Vortrag etwas zu exaltirt. Nichtsdestoweniger besaß er das Talent, sein Publicum zu electrisiren und den Beifall der Menge zu erobern. Nie wird meinem Gedächtniß der Eindruck entschwinden, den er im letzten Acte, in der Kampfscene mit Richemond auf mich machte. Es war eine großartige Schöpfung, die den Zuschauer abwechselnd in Ungewißheit, Hoffnung und Furcht erhielt. Seine Mimik war vollkommen, seine wüthende Verzweiflung als er gewahr wurde, daß ihm die Kräfte schwanden, seine Anstrengungen sie wieder zu heben, ein plastisches Meisterwerk. Forest starb vor nicht langer Zeit, aber sein Name wird mit Recht in den Annalen des amerikanischen Theaters als Berühmtheit fortleben. Die Vorstellung der Stummen von Portici fand nicht so meinen Beifall. Im Finale des 3. Actes, in der Aufruhrscene mußte ich laut auflachen, als ich sah, wie die Lazzaroni sich nach englischer oder amerikanischer Manier mit den Soldaten des Vicekönigs boxten. Jeden=

falls eine originelle Art und Weise, die Neapolitaner zu charakterisiren.

Sofort nach meiner Ankunft begannen nun die Proben der Sylphide; ich hatte, wie man in der Theatersprache sagt, mein collier de misère (mein Joch) wieder aufgenommen. — Meine Aufgabe war keine leichte, denn ich hatte mit sehr heterogenen Kräften zu thun und beschäftigte mich fast den ganzen Tag lang damit. Mir blieb kaum die Zeit nach dem großen Café Delmonico zu gehen, das sich in der Altstadt, im deutschen Viertel befindet. Dieses Etablissement genoß seiner Zeit einen bedeutenden Ruf und war sehr beliebt. Es hatte die Annehmlichkeit, daß man daselbst die Neuangekommenen und distinguirten Fremden antraf. Ich sah dort oft meine Reisegefährten vom Liverpool, von denen uns mehrere besuchten, unter Anderen ein Italiener, Signor Bergonzio, Theateragent, den ich mit der Combination unserer künstlerischen Rundreise betraute und die er auch mit Geschick zu Stande brachte.

Von New-York gingen wir nach Philadelphia, Boston, Baltimore 2c. Specieller auf diese Reise einzugehen scheint mir überflüssig, sie bot weiter nichts Interessantes, als daß in letztgenannter Stadt, während ich anderweitig auf der Bühne beschäftigt war, meine Sylphiden sich auf den Fußboden legten, sich auf Hügel und Berge darstellende Bretter niederließen und gemüthlich ihre Cigaretten rauchten. —

Es war inzwischen Anfang Juli geworden und die Hitze unerträglich. Wir entschlossen uns deshalb, unsere Reise mit Providence zu beendigen, der letzten Stadt, zu der wir uns contractlich verpflichtet hatten. Hier passirte etwas, das der Mühe werth erscheint, mitgetheilt zu werden. Providence besaß damals eine Bevölkerung von 17000 Seelen,

und war eine der frommsten Städte der Union. Man zählte wenigstens 30 Kirchen verschiedener Secten, von denen die der Anabaptisten die bedeutendste war. Mehrere dieser Kirchen besuchte ich, um den Unterschied zwischen diesen und den Mennoniten, oder Baptisten genannt, kennen zu lernen. Man glaubt sich in ein Tollhaus versetzt, wenn man diesen Ceremonien beiwohnt. Als die Predigt zu Ende war, setzte sich die ganze Gesellschaft in Bewegung und bildete, die Arme zum Himmel erhoben und oft hinknieend eine feierliche Prozession. Die Ungläubigen werden mit fortgerissen, alle verdrehen die Gliedmaßen, wälzen sich im Staube, springen mit einem Satz wieder auf, ihr wildes Geheul ist das Zeichen des Paroxismus. Sie triefen von Schweiß. Der emporwirbelnde Staub, die unreine Luft, die sie athmen, das bleiche Licht der Gasflammen, Alles zusammengenommen verursacht eine Art Schwindel, der sich ihrer bemächtigt bis sie erschöpft am Boden liegen bleiben. Alles wird dann still und Jeder geht erbaut nach Hause. —

Nach amerikanischer Sitte wurde zu unserer ersten Vorstellung großartige Reclame gemacht: Auf großen Anschlagzetteln prangte oben an der Great Liverpool im Hafen, meine Frau, im Sylphidencostüm, schwebte in den Lüften und zog mich als jungen Bergschotten hinter sich her. Malerischer Effect für Liebhaber! — Als ich mich am Abend zum Theater begab, war der Platz vor demselben so von Menschen angefüllt, daß ich mir kaum Durchgang verschaffen konnte. Es befand sich nämlich dem Theater gegenüber eine Anabaptistenkirche, vor deren Thür ein Prediger stand, der mit einer Stentorstimme zum Volke redete: „Liebe Kinder," hub er an in bittendem Tone, „laßt euch nicht in Versuchung führen, wendet euch mit Abschen (er wies auf das Theater) von diesem Orte des

Lasters und der Verderbniß!" — Nun brüllte er, die Arme zum Himmel hebend, mit fürchterlicher Stimme: „Fliehet die Fremden, die euch vom rechten Wege ablocken wollen, kommet zu uns, liebe Kinder!" — (Beifall.) Jetzt trat der Theaterregisseur auf eine Art Estrade und begann seinen speech wie die Bajazzi ambulanter Schaubuden, in lustigen Ausdrücken, die allgemeine Heiterkeit erregten. Plötzlich wurde er ernst und beschwor die Menge, bei allem was ihr heilig sei, den hypokritischen Worten des Predigers kein Gehör zu schenken (Brummen und Murren), dann: „Sehr geehrte Versammlung! (aus niederem Volk bestehend). Die berühmten Künstler, die wir Ihnen heut' vorzustellen die Ehre haben werden, die ganz Europa, Asien und die vereinigten Staaten von Nordamerika besucht und überall die glänzendsten Triumphe gefeiert haben, sie empfehlen sich hiermit" — — (verdoppeltes Brummen und Murren, gemischt mit einigem Beifallklatschen). Der Regisseur, der nicht zu Ende kommen konnte, denn der Prediger hatte wieder seine heftig beleidigende Rede aufgenommen, wurde ungeduldig und es blieb ihm nichts übrig, als unter fortwährenden Unterbrechungen zu rufen: „Nehmen Sie Ihre Billets, meine Herrschaften!" Ich machte mich aus dem Staube und dachte, es verspricht ja heut' Abend recht heiter werden zu wollen. Man mußte indessen ausharren und den Kelch bis auf die Neige leeren. — Bevor der Vorhang aufging, schaute ich in den Saal und fand zu meiner nicht geringen Freude, daß sämmtliche Plätze des ersten Ranges von den Reichen und dem hohen Handelsstande besetzt waren, die Zuschauer der übrigen Plätze glänzten durch ihre Abwesenheit, also gerade das Gegentheil meiner Voraussetzungen traf ein. Nach den gegen uns geschleuderten Herausforderungen des Predigers erwartete ich eine heftige

Opposition; dem war nicht so, denn in der That fehlte das Scandal verursachende Publicum. — Das Pas de Deux der Sylphide machte gar keinen Effect.

Es war aber auch nicht anders möglich, denn das herrliche Violinsolo von Mayseder wurde so jämmerlich vorgetragen, daß sich die Anwesenden die Ohren zuhalten mußten. — Alsdann erschien auch das Costüm der Sylphide den verschämten Augen der mehr oder weniger jungen Damen shoking. Sie trugen eine gewisse Ziererei zur Schau und schnitten, hinter ihren Fächern versteckt, die affectirtesten Grimassen. Zum Schluß tanzten wir den komischen spanischen Tanz „la Jota arragonaise" aus meinem Ballet Don Quixote, ernteten dafür viel Beifall und mußten es wiederholen. Es war der richtige Geschmack dieses Publicums.

Inzwischen erhielt ich einen Brief von meinen Parctheaterdirectoren, worin sie mir neue Engagements-Vorschläge machten und den Wunsch äußerten, wir möchten vor unserer Abreise nach Europa doch noch auf ihrem Theater eine Reihe von Abschiedsvorstellungen geben. Diese Herren hatten nämlich in Erfahrung gebracht, daß ihre schlimmsten Concurrenten, der Director des Nationaltheaters und die Gebrüder Ravel, Directoren des damals sehr florirenden Niblosgarden uns ähnliche Propositionen gemacht hatten und trafen daher ihre Vorkehrungen bei Zeiten. Wir verließen Providence, wo wir eben nicht von der Vorsehung begünstigt worden waren und kehrten direct nach New-York zurück. Trotz aller vortheilhaften Anerbieten blieben wir dem Parctheater treu, dessen Directoren wir nur loben konnten. Ich versprach ihren Wünschen gleich nach der großen Hitze nachzukommen, und alsbald wurde die Aufführung des „Schweizer Milchmädchens" oder „die Aehnlichkeit", launiges Ballet meines Vaters, beschlossen.

Meine Frau war in der Hauptrolle sehr gefeiert, besonders in Berlin, London und in der königlichen großen Oper von Paris. — Da sich jedoch mein Urlaub seinem Ende nahte, schrieb ich an den Baron Arnim (Pitt), Interimsintendanten während der Abwesenheit des Grafen Redern. Jener, ein eifriger Verehrer dramatischer Kunst, strebte nach der Generalintendantur, ohne sie je zu erlangen und was zuerst ein leiser Wunsch war, wurde schließlich eine fixe Idee, so daß die durch Fürsprache des Fürsten v. Wittgenstein, Minister des königlichen Hauses erfolgte Ernennung des Herrn von Küstner wie ein Blitzstrahl aus heiterem Himmel auf ihn niederfiel. Trotzdem verlor er die Hoffnung nicht, denn er war einer der rührigsten Parteigänger gegen die neue Intendantur. Man glaubte allgemein, das Reich des Münchener Neulings (v. Küstner), dessen unaristokratische Manieren wenig Anklang fanden, würde nicht von Dauer sein, aber der Fürst-Minister ließ sich nicht beirren und verschloß sein Ohr gegen alle Beschuldigungen seines Schützlings. Des langen Haders müde verhielt sich die Partei einige Zeit ruhig, erwachte aber schnell wieder, als eines schönen Tages König Friedrich Wilhelm IV. den jungen Premierlieutenant von Hülsen unter seinen Officieren zum Generalintendanten der königlichen Schauspiele erwählt hatte. Der König machte einen glücklicheren Griff als sein Exminister, denn der ehemalige Premierlieutenant befindet sich heute noch, nach 30 Jahren, in seiner hohen Stellung, um die ihn diejenigen beneideten, die nicht wußten, wieviel Ausdauer, Energie und vielseitige Kenntniß dazu nöthig sind. Diese Ernennung war ein höchst unerwartetes Ereigniß bei Hofe, in der Stadt, und in der Künstler- und Literatenwelt. —

Doch ich bemerke, daß ich mich von meinem sujet entfernt

habe und komme wiederum zu meinem verlassenen „Schweizer Milchmädchen“ zurück. Die ganze Handlung in diesem Ballet beruht nur auf der frappanten Aehnlichkeit eines jungen Edelmannes mit seiner lebensgroßen Statue. Von meinem Requisitenmeister begleitet, begab ich mich zu einem berühmten Phrenologen um die Reliefform meines Kopfes in pleno modelliren zu lassen. Diese Operation ist höchst unangenehm; der Gyps bedeckt das ganze Gesicht, benimmt die Luft, und es ist, als würde man lebendig begraben. Zum Leben zurückgerufen, vernahm ich mit Vergnügen, daß die Sache ganz vortrefflich geglückt war. Nun blieben noch die Beine zu gießen und das besorgte der Requisitenmeister. Im Atelier seines Theaters befanden sich mehrere Arbeiter und Signor Bergonzio. Nicht ohne ein gewisses Zagen überlieferte ich meine Beine den Händen des Requisitenmeisters, der mir kein besonderes Vertrauen einflößte. Er machte sich sofort an's Werk. Ich schreckte vor der großen Menge Gyps zurück, die zur Modellirung meines Rumpfes nöthig war; ich wurde sofort, aber leider nur zu spät gewahr, daß ich es mit einem unerfahrenen Menschen zu thun hatte. Dem Ersticken nahe schrie ich wie ein Rasender, er solle aufhören, doch ließ er sich nicht aus der Fassung bringen und setzte seine Arbeit mit einer Gemüthsruhe fort, die mich zur Verzweiflung brachte. Ich muß wohl so fürchterliche Gesichter geschnitten haben, daß Signor Bergonzio vor Lachen platzen wollte und selbst die Arbeiter von dieser Lachwuth angesteckt wurden. Je mehr Alles lachte, desto wüthender wurde ich.

Mein Zustand wurde unerträglich; auf der Brust fühlte ich eine Last, daß mir der Athem stockte und das Blut stieg mir zum Gehirn. Nun wurde dem Requisiteur doch bange, er wollte meine Füße aus ihrem Gypsgefängniß befreien, aber unmöglich, mein Körper war nicht genug geölt,

zu fest eingezwängt, und hatte man obenein den Messingdraht einzulegen vergessen, der die Form in verschiedene Stücke zerlegt. Mit Beilhieben, nicht ohne Mühe und Schmerzen wurde ich endlich aus meiner peinlichen Lage erlöst. Meiner starken Constitution allein verdankte ich es, daß ich nicht die Besinnung verlor. Später, als meine Wunden geheilt waren, kehrte ich noch einmal zu meinem Phrenologen zurück, doch erklärte er mir lächelnd, er beschäftige sich nur mit der Schädellehre nach den Systemen Galls und Lavaters, er verstehe aber durchaus Nichts von Tänzerbeinen, und habe Noverre und ähnliche choreographische Werke nie studirt.

Die Vorbereitungen zur Inscenirung meines Ballets „Das schweizer Milchmädchen“ waren beendigt und ich benutzte die Zwischenzeit bis zur Antwort des Barons Arnim, eine Excursion nach den Niagarafällen zu machen. In Brooklyn schifften wir uns auf dem imposanten Dampfschiff „Albany“ ein, dessen Bauart mit drei Etagen uns in Erstaunen versetzte, (man erinnere sich, daß wir 1839 schrieben.) Diese Reise auf dem Hudson-River, 430 Kilometer lang, ist von großer Schönheit, reich an wundervollen Landschaften, von malerischem, romantischem Charakter, an Abwechselung und Großartigkeit von keinem anderen Punkte der Welt übertroffen. Am Bord des Albany hatten wir das Glück, ein liebenswürdiges Paar, Herrn und Frau Labattu aus New-Orleans, kennen zu lernen. Wir sympathisirten so, daß wir die Reise wie wirkliche Touristen auf gemeinschaftliche Kosten machten, an jedem interessanten Orte hielten, wie in West-Point mit seiner Militairschule und dem Denkmale Koszinskos, aus weißem Marmor, am Catskill, ein 2200 Fuß über dem Hudson hoher Berg, bemerkenswerth durch einen von den beiden Seen von Cotterskill gebildeten Wasserfall. In Albany, der

zweiten Stadt des Staates New-York angelangt, verließen wir das Dampfboot, um unsere Reise mit der Eisenbahn, mit dem von 4 Pferden gezogenen stage oder mit der goëlette fortzusetzen. Von da aus war unser erster Ausflug nach den Bädern von Saratoga, wo man die Annehmlichkeit, den Comfort und das bunte Leben der schönsten Thermalorte Europas wiederfindet. Von Saratoga ging's nach Rochester. Am Saume des Waldes begegnen wir einer Gruppe von Rothhäuten im antiken Costüm ihrer Vorfahren, nicht weit davon sehen wir eine Indianerin mit ihren Kindern, mit Handarbeit beschäftigt: Schuhe vom Leder wilder Thiere, Arbeitstäschchen, kleine Rohrkörbchen mit rohem Zucker, alle Gegenstände mit bunten Perlen garnirt, kauften wir von ihr, um sie als Reiseandenken für unsere Freunde zum Geschenk nach Berlin zu bringen. Beim Weiterwandern bemerken wir durch die Lichtungen in der Ebene eine ansehnliche Heerde Büffel in respectvoller Entfernung. Wir treten aus dem schönen, dichten Gehölz, dessen Schatten den Weg mehrere Meilen weit verdunkelt, heraus, und haben eine hohe Bergkette vor uns, zu deren Füßen ein unermeßliches Meer von Pflanzen, Bäumen und Blättern, etwa 40 Meilen sich hinzieht. Am äußersten Horizont erglänzte ein silberner Streifen, heller als der Himmel. Herr Labattu erklärte uns, es sei der Ontariosee, den dieses lichte Band begrenzt und der sonst unendlich wie der Ocean erscheinen würde. Daß wir dem Niagara nicht mehr fern seien, bewies uns das dumpfe Rauschen des Wassersturzes, das mehrere Meilen weithin schon vernehmbar ist. Je näher man kommt je deutlicher fühlt man den Boden unter den Füßen erzittern und dichter Nebel, den das forschende Auge eine Meile vorher entdeckt, steigt aus den dampfenden Wassern empor. Es ist schwer die Empfindung

bei Annäherung, das überwältigende Gefühl beim Anstaunen dieses prachtvollen Falles zu beschreiben. Die bekannte Schilderung des Ternifalles im Child-Harold von Lord Byron kann in mancher Beziehung auf den Niagara übertragen werden, sie enthält ein ergreifendes Gemälde des erhabenen Eindruckes auf den Beobachter. Wir bildeten eine Karawane von etwa 20 Personen und beschlossen, den Berg herabzugehen und auf einer Bogenlinie den Punkt unter dem Wasserfall zu erreichen, ein nicht ganz ungefährliches Experiment. Jeder bekommt einen Anzug aus Wachsleinwand, eine Toilette, die der unglaublichen Farbenstellung wegen höchst drollig erscheint und deren Reiz noch durch die Art der Einhüllung und des Faltenwurfes an Lächerlichkeit gewinnt; dann faßt sich die ganze Gesellschaft an der Hand und nun geht's im Gänsemarsch, einen Neger an der Spitze, dann Herr und Frau Labattu, ich, meine Frau und so weiter, eine lebendige, lustige Kette zum Eingang des Riesenwassergewölbes. Die Damen überfiel Angst, sie machten Kehrt, ein Beispiel, das schnell Nachahmer fand und bald trat allgemeine Auflösung der Kette ein, bis schließlich nur mein Compagnon und ich dreist den Schritten unseres Führers folgten, nicht ohne den an eisernen, in den Felsen eingefügten Hacken befestigten Strick zu erfassen.

Die durch die dichte Wasserschicht dringenden Strahlen geben eine Beleuchtung mit grünlichem Widerschein. Man leidet weniger von der heftigen Lufterschütterung, denn die Luft ist nicht zusammengepreßter als draußen, vielmehr von der fortwährend aufzischenden Wasserfluth, die das Athmen erschwert. Am Ausgange dieser Wasserbogen legen wir unsre Wachsleinwandkittel ab und kehren zu unseren beängstigten Damen zurück. Sie hatten sich oben auf dem Gipfel des Berges in ein Häuschen geflüchtet,

wo mir ein gestempeltes Zeugniß ausgestellt wurde, daß ich bis unter den Fall des Niagara vorgedrungen sei. Dies ist das einzige Andenken von dieser Reise. — Am anderen Tage begleiteten wir unsere Reisegefährten in's Innere von Canada, nahmen dort von ihnen Abschied und kehrten auf kürzestem Wege nach New-York zurück, denn wir brannten vor Ungeduld, Nachrichten von Berlin, die wir so lange vermißt hatten, zu erhalten. Es war in der That ein Packet Briefe für uns inzwischen eingelaufen, in dem sich unter andern auch die Antwort des Barons von Arnim befand, mein Urlaub sei bewilligt. Sogleich verkündete ich diese frohe Nachricht unseren Directoren. Das „Schweizer Milchmädchen" wurde aufgeführt und mit einem Beifall, der meine Erwartungen bei Weitem übertraf, aufgenommen. Dreimal wurde der Contract erneuert, ein Umstand, der uns das Leben rettete. Auf besondere Empfehlung eines unserer Bekannten vom „Great Liverpool" hatten wir nämlich schon im Voraus Plätze auf dem „Präsident", dem größten Dampfschiff, das je gebaut worden war, reservirt. Die Directoren, die gute Geschäfte gemacht hatten, wünschten die Verlängerung unseres Aufenthaltes und erboten sich, die durch unsre Abreise verursachten Ausgaben zu bestreiten. Der „Präsident" scheiterte und man hörte nie wieder etwas von ihm. —

Als unsere Vorstellungen beendet waren, machte ich am Vorabend unserer Abreise noch einen Abschiedsspaziergang durch die Stadt. Plötzlich wurde auf Bowery meine Aufmerksamkeit durch Erblicken meines Namens Paul Taglioni an dem Schaufenster eines Ladens gefesselt. Ich trat näher und erblickte zu meinem Schrecken meinen eignen Schädel zwischen denen zweier Mörder, die sich zu jener Epoche eine traurige Berühmtheit verschafft hatten

und deren Namen ebenso groß wie der meinige in großen rothen Buchstaben angezettelt waren. Potz Tausend, dachte ich, es scheint, dein Phrenologe hat an dir den „Verbrecherhöcker" entdeckt! Und so, geehrter Herr Herausgeber, hinterließ ich der guten Stadt New-York zur Erinnerung meinen Schädel, gleichsam wie ein schwerer Verbrecher!

Paul Taglioni



Marie Barkany.

Königliche Hofschauspielerin in Berlin.



Auch ich soll Etwas hier erzählen,
Wie werd' ich nur die Worte wählen,
Dem Leser offen zu verkünden: —
„Wer Nichts erlebt, der muß erfinden."

Als Kind war ich sehr keck und munter,
Im Köpfchen ward's mir bunt und bunter,
Dem Schulweg mocht' ich gern entfliehn
Und meine Welt mir selbst erziehn.

Ich malte mir ein schönes Haus
Zu einem Feenstaat heraus,
Und setzte mich als Königin ein,
Denn Erste mußt' ich immer sein.

Um mich war Alles eitel Gold,
Nur Helden nahm ich in den Sold,
Ich führte Krieg — dictirte Frieden,
Doch Ränke konnt' ich nimmer schmieden.

Das Wort, das auf der Zunge schwebte,
Der Wunsch, der in mir sprach und lebte,
Er mußte stets zur Thür hinaus,
Wie oft fiel ich mit ihr in's Haus!

Da eines Tags, du schöne Welt!
Die ich so herrlich mir bestellt,
War's aus mit meinem Feenstaat,
Zerfiel in Nichts! — nun rief die That!

Meine Kinderträume mir zu retten,
Durchdacht ich alle freien Stätten,
Und seht, was kam dabei heraus?
Ich ging zur Kunst — in's Schauspielhaus.

Ihr hab' ich mich nun ganz ergeben,
Sie ist mein Element, mein Leben,
Dort möcht' ich auch als Königin thronen,
Im Herzen meiner Hörer wohnen!

Verehrte Leser, seid nicht böse,
Jetzt wo ich Alles überlese,
Seh' ich, ich hab' Euch nicht betrogen,
Hab' Nichts erfunden, Nichts gelogen!

Berlin, 9. März 1881.

Marie Barkany



Heinrich Ernst.

Königlicher Hofopernsänger in Berlin.



Da lese ich im „Pester Lloyd", daß ich einen lieben, alten Bekannten und Freund, den renommirten Klavierfabrikanten Wendelin Peter in dem allerdings respectablen Alter von 86 Jahren durch den Tod verloren habe. Daß ich seiner an dieser Stelle gedenke, hat seine wohlbegründete Ursache. War es doch sein von allen Kunstfreunden und Musikgrößen, die in Budapest stabil oder vorübergehend weilten, wohlgekannter Salon, in welchem ich mit dem Manne in Berührung kam, dessen Bekanntschaft für meine fernere künstlerische Entwickelung von so entscheidendem Einflusse werden sollte. Herr Ferdinand v. Strantz, jetziger Director der königlichen Oper in Berlin, war im Jahre 1872 in seiner damaligen Eigenschaft als Friedrich Haases Mitdirector des Leipziger Stadttheaters auf der Tenorsuche auch bis nach Budapest vorgedrungen, wo er meinen Collegen und Freund Sigmund v. Hajós, den vortrefflichen 1. Tenor des Pester Nationaltheaters kennen lernen wollte. Ich bekleidete damals an demselben Institute die bescheidene Stellung eines 2. und 3. Baritons und da

man in Leipzig zur selben Zeit auch eines Solchen bedurfte, so hatte mich mein Jugendfreund Leopold Teller, der jetzige Meininger Muley Hasan und Franz Moor, damals Mitglied des Leipziger Stadttheaters, für diese vacante Stelle warm empfohlen. Herr v. Strantz suchte mich auf und wir verabredeten nun, daß wir mit Hajós im Salon Peter zusammenkommen und etwas vorsingen wollten. Ich fungirte als Nothcapellmeister und accompagnirte vorerst Freund Hajós, dessen entzückendes Organ seine Wirkung auf den erfahrenen Theaterleiter nicht verfehlte. Nun kam ich mit dem unvermeidlichen „Einst spielt ich" an die Reihe. Während meines Vortrages glaubte ich bei Herrn v. Strantz ein eigenthümliches Lächeln und leises Kopfschütteln zu bemerken, welches ich mir also auslegte: „Freundchen, mit Deiner Künstlerschaft ist's nicht weit her!" Um so angenehmer war ich überrascht, als er mir die Hand schüttelte und sagte: „Sie kommen nach Leipzig; auf Wiedersehen in 3 Monaten zum Gastspiel!"

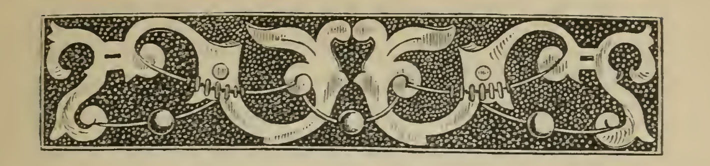
Während ich nun das Herannahen dieses Gastspiels mit Hoffen und Zagen erwartete, kam mir oft das sonderbare Lächeln und Kopfschütteln meines eventuellen Zukunftsdirectors bei meinem Vortrage des Czarenliedes in den Sinn. Endlich erschien die entscheidende bange Zeit: mein Leipziger Gastspiel und, was ich nicht erhofft, wohl aber befürchtet hatte, erfüllte sich — ich gefiel nicht! Publicum — wohlwollend-kühl; Kritik — bloß letzteres. Dennoch bemerkte ich keine Abnahme in der Sympathie des Herrn v. Strantz gegen mich, im Gegentheil, er schien sich noch mehr für mich zu interessiren, als früher. — Ich wurde nicht klug daraus, war aber starr vor Ueberraschung, als mir angekündigt wurde, Director Haase lasse trotz meines nichts weniger als glücklichen Gastdebuts meinen Contract in Kraft treten. Es sollte aber noch besser kommen! Ein paar Wochen

nach Antritt meines unerhofften Engagements läßt mich Herr v. Strantz zu einer vertraulichen Unterredung bescheiden und sagt mir: „Mein lieber Ernst, je öfter ich Sie höre, je mehr bestätigt sich meine erste Vermuthung: Sie haben gar keinen Bariton, sondern einen Tenor, fragen Sie Ihre erfahrenen Collegen Ress und Rebling, die sind derselben Meinung: Sie müssen umsatteln und in Kurzem werden Sie in Ihrem richtigen Fahrwasser sein". — Trotzdem mir in früherer Zeit bereits ein alter erfahrener Gesangsmeister, Peter Stoll in Pest, dasselbe versichert hatte, war ich doch über diese Uebereinstimmung frappirt.

Seitdem sind acht Jahre verflossen. Was ich nie zu träumen, zu hoffen gewagt hätte, hat sich erfüllt: Die schönsten, herrlichsten Idealgestalten der deutschen Tonmuse auf einer der ersten deutschen Opernbühnen verkörpern zu dürfen, ist mir vergönnt.

Nun weiß ich mir zu erklären, warum damals vor Jahren im Salon Peter in Pesth mein unwandelbarer Gönner, Director und Freund Ferdinand v. Strantz beim Anhören meines Sanges so sonderbar gelächelt hat.

Heinrich Ernst.



C. G. Berndal.

Königlicher Hofschauspieler in Berlin.



Ein Gastspiel Heinrich Marrs.

Es war eine schöne Zeit, ich will nicht sagen die schönste, aber in meiner bisherigen Theaterlaufbahn war es mir eine schöne Zeit, der Winter von 53 auf 54. Durch die großen künstlerischen Verdienste Jul. Heins hatte sich das Stadttheater in Stettin eine Achtung gebietende Stellung errungen. Ein giltiger Beweis für die Begabung des Leiters ist für den Kenner der, daß das Schauspiel von ihm zum Hauptfactor erhoben war. Unter den schauspielerischen Kräften nenne ich W. Gerstel, Lebrun, Marks, Hänseler, Hesse, L. Seidel, Frl. Harke, Singer 2c. Aber auch die Oper hatte Kräfte, die sich von Stettin aus Ruf und Stellungen an großen Hoftheatern eroberten. Ich erwähne nur die Tenoristen Niemann, Hoffmann, den Baritonisten André, die Koloratursängerin Ganz u. A. Ich selbst in dem frischen Alter von 23 Jahren feierte die schönsten, künstlerischen Stunden. Alles, Arbeit wie auch Erholung, hatte einen so idealen Charakter, der in einem

empfänglichen, jungen Gemüthe die furchtbarste Reaction ausüben mußte. Große dichterische Gestalten, wie Faust, Hamlet, Wilh. Tell hatten das zweifelhafte Glück von mir verkörpert zu werden. Zu der angenehmen Aufregung, so große Aufgaben zum ersten Mal zu spielen, kam außer den bildendsten gesellschaftlichen Eindrücken die Begegnung mit Künstlergrößen wie Roger, Tichatscheck, Niemann, Lina Fuhr und — Heinrich Marr.

Was wohl der Gedankenstrich vor dem letzten Namen zu bedeuten hat? Das weiß ich, und will's zu erzählen versuchen, damit mir Andere den Gedankenstrich vielleicht nachempfinden. Vor mir liegt eine schöne Photographie Marrs. Wie der Wunsch aufsteigt, diese schönen Augen möchten mich lebendig anblicken, dieser feine ausdrucksvolle Mund möchte wieder zu mir sprechen können, so grob und so zart, so sarkastisch und so theilnehmend, wie er es seit meiner ersten Bekanntschaft mit dem Dahingeschiedenen so oft gethan! Ich erinnere mich nicht, daß meine Empfindung früher wärmer angeregt worden wäre, als bis Marr mich „lieber Sohn" oder „dummer Junge" oder mit noch drastischeren Ausdrücken seiner Zuneigung anredete. Das wäre schon ein Grund zum Gedankenstrich, aber bessere, tiefere sollen noch folgen.

Ich hatte natürlich von allen künstlerischen Größen, die damals die theatralische Welt bewegten, wenigstens gehört, wenn ich von ihnen Nichts hatte sehen können. Im März 54 sagte mir Director Hein, daß Marr bei uns gastiren würde. Von ihm hatte ich auch noch Nichts gesehen, aber die lebendige Neugierde, eine neue schauspielerische Größe kennen zu lernen, warf Gestalten, wie Schewa, Menzinger, Shylok, Gautier, Ranzau, alte Fritz, die als seine besten genannt wurden, in meiner Phantasie durcheinander. Welche wird wohl die beste sein? Die Schau-

spieler sagen, er sei ein bürgerlicher Darsteller, äußerlich und innerlich individuell, zu eng begrenzt für den hohen Flug klassischer Gebilde! Welche Rollen wirst Du neben Marr spielen? So ging's rebellisch in meinem Kopfe zu. Am Sonntag, den 2. April war ich Lysander in Shakespeare's Sommernachtstraum. Nach dem 2. Act sagte Director Hein zu mir, er wolle mich Marr vorstellen und führte mich ihm zu. Nachdem dieser noch einige Worte mit unserem Theater-Arzt gewechselt, drehte er sich zu uns herum und ich wurde ihm producirt durch die Worte Heins: „Hier, lieber Marr, ist mein erster Held und Liebhaber, Herr B., er wird mit Ihnen im Faust spielen". Wer kennt nicht die Geschichte von den Augen Friedrich des Großen? So trafen mich die Marr'schen Augen. Wenn sie mich zu meinem Glücke auch später noch oft so trafen, diesen ersten Blick vergesse ich nie! Ich habe noch ein anderes Augenpaar im Gedächtniß, das meines Lehrers Hoppe, dunkel und weich, zart und sinnig, oft listig, aber mit dem Augenpaar Marrs hielt es keinen Vergleich aus. Nein, so groß und von so hellem Glanze, so klug und bis in's Herz blickend, habe ich kein Auge bei einem Schauspieler gesehen. Seine Figur war für einen Charakter-Spieler, dies ist unser technischer Name für einen Darsteller seines Faches, fast groß zu nennen. Eine Hinneigung zum Enbonpoint, ohne dick zu sein, seine aufrechte Haltung gaben seiner Erscheinung die edle Würde, welcher das silbergraue lange Haar entsprach. „Ist es wahr, daß Sie nach Berlin gehen?" war die erste, ich muß es sagen, ziemlich schroffe Anrede an mich. Nur kleinlaut antwortete ich „Ja". „Was wollen Sie dort?" fiel als zweiter Schlag auf mein beängstet Herz. „Ich bin für die jugendlicheren Rollen des Herrn Hendrichs engagirt." „Ich habe Sie nur in einem Acte gesehen, ich kann nicht wissen, was

Sie eigentlich können, aber das können Sie nicht. Liebhaber werden nicht Ihr Feld sein!" Herr Director, ich habe in Berlin Ferdinand und Romeo gespielt und habe gefallen. Auch ich gebrauchte dieses übliche Wort so vieler Schauspieler. „Sie bekommen ein großes Gehalt und was nachher daraus wird, ist Ihnen gleichgiltig." Die Unterredung war zu Ende, der dritte Act ging an. Der Mann gefiel mir nicht. Marr hat nach einem Act gesagt, ich könne keine Liebhaber spielen. Das war das Resultat, was ich nach Hause trug. Wie oft hat mich dieses Wort verfolgt, wenn ich später Liebhaber spielte, und ich mußte leider recht oft auf der Bühne ein jugendliches Herz verschenken. — Am Dienstag, den 4. hatten wir die erste Probe mit Marr. Es galt das Benedixsche Schauspiel der Kaufmann, in welchem Marr in der Titelrolle des Kaufmann Menzinger zum ersten Mal vor das Stettiner Publicum trat. Wer erinnert sich dieser Marrschen Rolle, und kann behaupten, er habe größere Wahrheit auf der Bühne gesehen? Aus Hamburg erzählt man, die Wirkung Marrs in dieser Rolle sei so groß gewesen, daß die Kaufmannswelt behauptete, er kopire irgend einen dort ansässig gewesenen Großkaufmann. Die Wahrheit war so einschlagend, daß man sie nicht für das Gebilde schauspielerischer Phantasie halten wollte oder konnte. Und wie wirkte diese Wahrheit! Kein rauschender Beifall belohnte die Darstellung. Ein Hervorruf nach einem Acte und einer am Schluß des Stückes waren die ganze Aeußerung des sehr vollen Hauses. Aber die Tage darauf konnte man nur Stimmen des Entzückens über den Marr'schen Großkaufmann hören. Ich spielte wieder einen Liebhaber, eine Rolle von wenig Bedeutung, den jungen Moritz Schwartz. Und merkwürdig, der Mann, den ich nicht leiden konnte, schenkte mir auf

der Probe besondere Aufmerksamkeit. Zwei, drei Mal probirte er Scenen zwischen ihm und mir und wiederholt erhielt ich die Mahnung: „Natürlich! Sprechen Sie, wie Ihnen der Schnabel gewachsen ist. Wenn's auch mal unschön klingt, besser als unnatürlich, Sie sind Kaufmann und nicht tragischer Schauspieler.“ Der Mann gefiel mir schon besser. Ich glaube, daß ich am Abend zwar noch kein Kaufmann, aber doch schon kein tragischer Schauspieler mehr war. Während der Vorstellung fragte mich Marr, ob ich Französisch verstände. Sehr zuversichtlich auf mein Primaner-Französisch bejahte ich die Frage. Sie sollen in Töpfers „Königs Befehl“ die Voltaires-Scene mit mir spielen, die ich nicht gern fortlassen möchte. Ich, der Primo Amoroso, den alten Affen Voltaire! Ich deutete sehr ängstlich an, daß ich mich gar nicht zu schminken verstände. „Das werde ich besorgen, aber erst lesen Sie mir morgen vor der Probe die Rolle vor, damit ich sehe, wie weit her es mit Ihrem Französisch ist.“ Das war die zweite Abfertigung, die ich erfuhr, aber aus der Maske des Menzinger hatten mich die Marr'schen Augen so belebend angeblickt, und er hatte so viel an den Nägeln herumgearbeitet — eine Angewohnheit, die mir später an ihm als Zeichen der Lebendigkeit auffiel — daß mir der Mann behagte. Marr vermuthete, ich könne eine für ihn wichtige Charakterrolle neben ihm spielen. Genug für meinen freudigsten Stolz. Ich las ihm meine Rolle vor; mein Französisch genügte; dann las er mir die Rolle, oder vielmehr, er spielte sie mir mehreremale vor; und die Darstellung ging zu seiner Zufriedenheit von Statten. Den Tag darauf war Faust. Auf der Probe beschäftigte er sich sehr wenig mit mir, obgleich er im Gespräche sehr heiter und liebenswürdig war. Ich erwähne das, weil

nur Wenige vom männlichen Personale sich solcher Begegnung zu erfreuen hatten; den Damen gegenüber gab er aber stets eine Fülle von Liebenswürdigkeit und Ritterlichkeit preis und war gern geneigt seinem Urtheil über Damen die mildesten, wärmsten Farben zu verleihen. Am Abend, als ich kaum fünfzehn Verse gesprochen hatte und mich im Spiel zufällig gegen die Coulisse wendete, sah ich Marr in vollständiger Teufelsmaske aufmerksam zuhören, obgleich er als Mephisto erst gegen Ende des 2. Acts aufzutreten hat. Wem brauche ich zu sagen, wie mich dies anspornte! Nach dem 1. Acte, als ich selig erregt durch einen erlangten Hervorruf ihm in den Weg lief, hielt er mich fest und ein dritter Schlag kühlte Erregung und Seligkeit ab. „Das war noch Nichts! Das ist so noch nicht zu gebrauchen!“ — Baff! da stand der Hervorgerufene, abgekühlte Faust. Aber wie hob sich der himmelstürmende Gelehrte wieder da die Fortsetzung folgte. „Aber gut war es doch! es war recht gut! Das können Sie spielen. Fahren Sie fleißig fort, aus Ihnen kann Tüchtiges werden.“ Ich streckte ihm voll froher Empfindung die Hand entgegen und mit einem Blick, wie nur Marr'sche Augen blicken konnten, mit einem Backenstreich von Marrs Hand schloß die dritte Unterredung. Und nun ist es Zeit das liebe Ich verschwinden und ihn, dem der Gedankenstrich galt, hervortreten zu lassen. Kurz und ehrlich gesagt, sein Mephisto stand nicht auf gleicher Höhe, wie die beiden vorhergehenden Rollen. Warum? Dem geistvollen Manne, der im Leben scharf, ironisch, beißend sein konnte, stand in der Darstellung die ätzende Dialektik nicht — ich will sagen nicht mehr — zu Gebote. Er erzählte, daß er diese Rolle zuerst in Braunschweig — überhaupt als der Erste — gespielt habe, wo das Stück in Folge einer seltsamen Laune des Herzogs gegeben

wurde. Der hohe Herr wollte das besondere Vergnügen haben, einen Vergleich zwischen Goethe und Klingemann anzustellen, welcher Letztere als Director in Braunschweig auch einen Faust geschrieben hatte, worin Marr den Teufel, im Personal als „Fremder" bezeichnet spielte. Gewiß hat er diese Rolle vortrefflich erfüllt. Soll er doch auch ein ausgezeichneter Gottlieb Koofe in Parteienwuth gewesen sein. Aber Goethe hat seinem Titanen Faust eine so gewaltige Negation entgegengestellt, daß zu ihrer Verkörperung die sonst so bewundernswerthe Einfachheit Marrs nicht — ich will wieder sagen — nicht mehr ausreichte. Es fehlte der kühne Pinselstrich diabolischer Frivolität. Ich will, daß man das Lob Marrs in diesen Zeilen als überzeugungstreu anerkennt, darum wage ich über den Meister auch den Tadel. Konnte Marr doch selbst recht scharf tadeln, konnte schonungslos verdammen, wo er keine Befähigung oder gar Mangel an Fleiß fand. Den Meister ehrt man durch das höchste Maaß. Weit über allen solchen Rollen standen seine „alten, vornehmen Herrn" wie Herr v. Brissac, Ranzau, seine bürgerlichen Rollen, wie der gepriesene Menzinger, der Schewa, der alte Feldern. Hier war Natur und Kunst so vollständig ineinander verwachsen, daß man nicht wußte, wo die eine aufhörte und die andere begann. Man hat Berichte über Eckhofs, Schröders, Ifflands Spiel von Sachverständigen, Berichte, die bis in den Ausdruck einzelner Worte, oder bis in eine einzelne Handbewegung dieser Künstler eingehen. Wieviele unvergleichliche solcher Ausdrücke oder Handbewegungen, Blicke oder Stellungen könnten von Marr aufgezeichnet werden aus den bürgerlichen Rollen seines Repertoirs. Doch was nützen Beschreibungen? Gesehen haben muß man Heinrich Marr! Dann weiß man, daß von bedeutenden Größen mit ihm die letzte Tradition einer schönen

Epoche deutscher Schauspielkunst zu Grabe ging. Wie wir von den Koryphäen jener Zeit lesen, daß ihre Darstellungen nicht allein Genuß für das Publicum sondern auch lehrreiche Vorbilder für ihre Kunstgenossen waren, so bei Marr.

Man kann behaupten, daß der Begriff „alte Schule" in Marr zuletzt verkörpert erschien. Was ist unter diesem Begriff zu verstehen? Schauspieler, die darin einen überwundenen Standpunkt erblicken, ihnen müßte man zurufen: „Ihr habt die Kunst der alten Schule eben noch nicht überwunden. Ihr seht darin nur das behäbige Breittreten einzelner Sätze, ja, einzelner Wörter, um wo möglich auch dem Geringfügigsten, dem Unbedeutendsten eine Ausmalung zu verleihen, die der ganzen Darstellung natürlich die zur Wirkung nöthige Abwechslung von Licht und Schatten raubt und das wichtigste Moment der Steigerung unmöglich macht." Dies sind Auswüchse, wie wir sie noch in bedenklicherem Grade in der neuen Schule, wenn heute überhaupt noch von Schule die Rede sein kann, häufig finden. Sie können die gute Sache nicht verunglimpfen. In Marrs Darstellung bürgerlicher Rollen, namentlich, wenn sie einen ernsten Hintergrund hatten, fand man alle nachahmungswerthen Vorzüge der alten Schule vereinigt. Es kann Darsteller des Schewa oder des alten Feldern geben, die in einzelnen Momenten blendender wirken, aber eine harmonischere Charakteristik kann es nicht geben. In einer Darstellung, die jede Zuthat für den äußeren Effect verschmähte, die jeden Ausdruck der Rede oder Körperbewegung als unbestreitbare Folge des Charakters im Rahmen des Stückes auf natürliche und ungezwungene Weise erscheinen ließ, in einer Darstellung, welche namentlich in unbedeutenderen Scenen oder während des bedeutungsvollen Spiels anderer Personen sich zurückhielt, ohne deshalb sich

in's Unbemerkbare zu verlieren, in solcher Darstellung liegen die Vorzüge der alten Schule, die Einem, wenn man nicht noch Marr gesehen hat, leider nur traditionell bekannt ist. Man rühmt in neuerer Zeit auf einzelnen Bühnen die Darstellungen der Conversationsstücke und findet, daß die deutschen Schauspieler darin den Franzosen näher gekommen sind, als sonst. Dieser Behauptung muß zugestimmt werden, aber man darf nicht übersehen, daß auch im Théâtre français sich ein bemerkbarer Unterschied zwischen älteren und jüngeren Künstlern kundgiebt. Wie es mir ein unvergeßlicher theatralischer Kunstgenuß gewesen ist, die Franzosen Regnier, Bressant und Madel. Brohan zusammen wirken gesehen zu haben, so hätte es für das deutsche Publicum ein Entzücken sein müssen, Marr, Fichtner und Louise Neumann, Hainziger oder Frieb-Blumauer in einem Stücke bewundern zu können. Was an Naturwahrheit, Einfachheit, Liebenswürdigkeit, Innigkeit der Empfindung und feinem Humor sich in schauspielerischer Darstellung denken läßt, wäre dann an einem Abende vereinigt gewesen. Man entgegne nicht mit dem Einwurfe veränderter Lebensgewohnheiten und Anschauungen. Alle drei genannten Künstler lebten und wirkten oder wirken noch mit unbestrittenem Erfolge in unserer jüngsten Vergangenheit und Gegenwart.

Wenn ich vorher einen grellen Unterschied zwischen den vortrefflichen bürgerlichen Rollen Marrs und seinen nicht auf gleicher Höhe stehenden klassischen Rollen, soweit ich deren sah, betonen mußte, so wies sein Stettiner Gastspiel doch eine auf, die vollendet war. Es war der Riccaut de la Marlinière. Davison schlug ihn, der Menge gegenüber, im bestehenden Effect, aber lebenswahrer, einfacher, nicht zum Kunststück gemacht, sondern als Charakter-Episode gehalten war der Riccaut Marrs. Sein „corriger

la fortune" war so unnachahmlich, daß es mir noch heut im Ohre klingt. Dazu unterstützte ihn, wie Davison, ein vortreffliches Französisch. Aber außer solcher immer seltener werdenden schauspielerischen Begabung besaß Marr noch andere Eigenschaften, die ihn der deutschen Theaterwelt unvergeßlich machen müssen. Ich sage absichtlich der Theaterwelt, denn diese Eigenschaften zeigten sich hinter den Coulissen, konnten also dem Publicum nicht zur Erscheinung kommen.

Sie bestanden in der scharfen Urtheilskraft innerhalb seiner Berufssphäre und in der lebendigen Anregung durch treffende Bemerkungen und eigenes Beispiel. An mir selbst erfuhr ich mit schlagender Bestimmtheit die Klarheit seines Urtheils. Darum verweilte ich im Anfange dieser Mittheilungen länger bei meinen ersten Begegnungen mit Marr.

Wie oft hatte ich Gelegenheit mit ihm über künstlerische Erscheinungen des Theaters zu sprechen und nie ist mir ein dramatischer Künstler begegnet, der über Stücke oder Personen mit kurzen, häufig drastischen Worten so überzeugend zu urtheilen verstand. Stets gedenke ich seines Ausspruchs über einen Collegen, ziemlich gleichen Alters mit mir. Nur in geringen Rollen sah er ihn und als ich denselben ihm gegenüber lobte, sagte er: Bedeutendes wird er nie als Schauspieler leisten, aber eine Perle für jedes große Theater kann er werden und vielleicht über die Sphäre des Darstellers hinaus wirken. Dieser College ist seit langer Zeit ein tüchtiger Regisseur. Häufig war das Urtheil allerdings nicht ermunternd, oft vernichtend — aber wenn es Männer betraf, immer zutreffend.

Und andererseits durfte Marr bei jungen Männern nur die geringste Befähigung, nur Fleiß und warmes Streben sehen, um nicht allein das mildeste, aufmunterndste Urtheil

zu fällen, sondern auch mit wahrer Aufopferung zu rathen und zu unterstützen, wie es nur dem erfahrenen, geistig klaren Künstler möglich ist.

Proben unter Marrs Leitung mitzumachen, war für jeden ernst Strebenden ein Hochgenuß. Mit liebenswürdigem Humor oder auch mit scharfer Ironie wußte er aus einem jugendlichen Schauspieler Alles hervorzuzaubern, was in ihm steckte. Dieses Gemisch von warmer Liebe und schneidendem Sarkasmus hat ihm unter Denen, welchen es nicht vergönnt war, ihn ganz zu verstehen, viele Feinde gemacht.

Es ist die alte Lehre von den Gegensätzen, die sich in Marr personificirte.

So verkehrte er am liebsten mit jüngern Leuten und kannte nichts Verhaßteres, als, wie er sich ausdrückte, alte Comödianten.

Die Stunden, die ich und einige Gleichgesinnte mit dem theuren Verstorbenen verplaudert haben bei der Cigarre, gehören gewiß ebenso zu den unvergeßlichen, wie die Stunden der Proben und des Spieles mit ihm.

Es schwebte einmal im Anfange der 60ger Jahre die Idee, Marr nach Berlin zu ziehen, und unter seiner Leitung eine Schule für das Schauspiel zu errichten. Wäre sie doch Thatsache geworden! Weit über seinen Tod hinaus hätte die Wirkung solcher Thätigkeit Marrs gereicht.

Da wäre Nichts von theoretischer Kathederweisheit erschienen, da wäre die schöne Iffland'sche Bezeichnung „Menschendarstellung" zu ihrer vollsten Bedeutung gelangt.

Nicht aus Büchern und Abhandlungen zog er seine scenischen Resultate, sondern aus dem Leben. Wenige geboten, wie er, über das bedeutendste innere Erforderniß des Schauspielers, richtige Beobachtungsgabe. Sie verband sich mit seinem scharfen Verstand zu der höheren, nachwirkenden Potenz der Urtheilskraft.

So wird mir ewig lebendig in der Seele bleiben, wie seine Erscheinung zu Stettin bei Einigen von uns noch lange nachher auf die Art unserer künstlerischen Arbeit und dadurch auf unsere Entwicklung unsichtbaren Einfluß ausübte und in dieser Richtung erkenne ich Marrs größte Bedeutung.

Ist diese Erkenntniß eines Gedankenstrichs vor der Aufzeichnung des Namens werth? Ich hoffe!

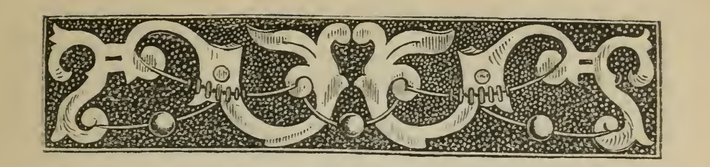
Zum letzten Male begegnete ich Marr wenige Jahre vor seinem Tode auf dem Magdeburger Eisenbahnperron. Zu meinem Stolze darf ich sagen: seine Freude war nicht geringer als die meine. Mit bloßem Kopfe, das lange, weiß gewordene Haar mit der Hand zurückstreichend, stand er vor mir. Aber das Auge war dasselbe wie früher. Wir wechselten nur wenige Worte, denn der Zug, den er benutzen wollte, sollte sogleich abgehen. Er stieg in den Waggon und durch das Fenster tönten seine letzten Worte: „Nur fleißig" — das forteilende Dampfroß gebot ihm einen Gedankenstrich. Ein freundlicher Blick aus den schönen großen Augen und ich ging mit meinem Mahnruf: „Fleißig" in die Stadt.

Bald darauf hat die Macht, die schneller eilt, als alle Dampfkraft, einen großen Gedankenstrich nach dem Namen Marr gezogen.

Lassen wir ihn in der That und in der Wahrheit für uns ein Zeichen des Gedankens sein, einen Strich, der nicht aufhebt, sondern dem vorhergegangenen Marr in uns Nachfolgenden Bedeutung verleiht.

Berlin, im Oktober 1880.

G. Berndal



Minona Frieb-Blumauer.

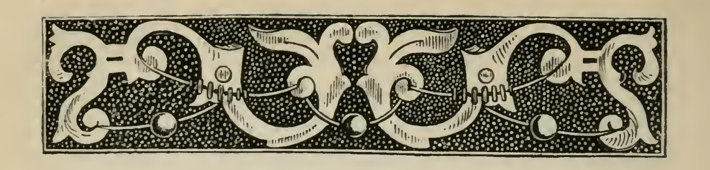
Königliche Hofschauspielerin in Berlin.



Auch an mich erging der Wunsch, irgend eine Episode meines Lebens dem hier so reich vorhandenen Material anzureihen, — doch fühlte ich nach reiflicher Prüfung die Unmöglichkeit, es zu können. Anekdoten aus meinem Bühnenleben erzählen, welche die Leser interessiren, — widerstrebt meinem Gefühl, denn ich würde dadurch vielleicht noch Lebende oder Hinterbliebene unangenehm berühren; mein Privatleben aber war und ist so einfach, ernst vom Schicksal mir zugemessen, zu schmerzlich, theuer — um es der Oeffentlichkeit preiszugeben. —

Berlin, den 5. Februar 1881.

Minona Frieb Blumauer



Franz Krolop.

Königlicher Hofopernsänger in Berlin.



Hochgeehrter Herr!

Sie wünschen einige Mittheilungen aus meiner Laufbahn für Ihr Werk? Ich gebe sie Ihnen in Folgendem:

Als ich, ein absolvirter Jurist, einst von Prag nach Wien ging, wohnten „zwei Seelen ach, in meiner Brust". Die eine Seele zog mich zum Auditoriat, die andere zum Theater. Ich hatte durch eine sonore Baßstimme die Aufmerksamkeit der Prager musikalischen Kreise bereits auf mich gelenkt und war vielfach ermuthigt worden, mich der Operncarrière zu widmen. Aber du lieber Himmel! wie sehr ich für Gesang auch begeistert war, besaß ich doch nicht die Mittel, mich für die Bühne künstlerisch vorzubereiten. Ich mußte zunächst an „Brod" denken. Im Wiener Kriegsministerium fand ich als Auditoriats-Praktikant eine brillante Anstellung mit einem jährlichen Gehalt von — 315 fl. Wer war glücklicher als ich! Fortuna

hatte offenbar ein Auge auf mich geworfen, denn fast gleichzeitig machte ich die Bekanntschaft des berühmten Bassisten Dr. Schmid vom Kärnthnerthor-Theater, der an meiner Stimme Gefallen fand und dieselbe für die Oper auszubilden unternahm. Dieser vortreffliche Mann wurde mir mehr als Lehrer, er wurde mir ein väterlicher Freund! Die Beschäftigung, die mir im Kriegsministerium anfangs zu Theil wurde, ließ mich für meine Gesangsstudien Zeit genug erübrigen und ich nutzte dieselbe über Gebühr, indem ich mich in meinen Dienststunden mehr mit Noten als mit Acten beschäftigte. Meine Vorgesetzten fanden auch gar bald, daß ein Beamter mit einem so enormen Gehalt wie ich, dem Staate weit nutzbarer gemacht werden könne. Ich wurde also schon nach kurzer Zeit zum Militär-Appellationsgericht transferirt, wo ich denn in der That so viel Arbeit erhielt, daß mir das Singen beinahe verging. Und welche Arbeit! Raubmordprocesse waren es, mit deren Führung man mich betraute. Bis Mittags hatte ich meist Verhör im Garnisonstockhaus in der ehemaligen Salzgrieskaserne; von 12 bis 4 Uhr wurden mir aber im Bureau des Militairappellationsgerichts andere „Sträflingsarbeiten" übertragen. Mein Bureauvorsteher war ein liebenswürdiger alter Major-Auditor, der meine gesanglichen Neigungen kannte und mir, wenn ich mit theatralischen Ideen im Kopf, irgend etwas Confuses in die Acten hineingeschrieben, öfter als einmal, halb ärgerlich, halb lachend zurief: „Aus Ihnen Krolop wird doch nix Recht's, Sie werden noch amol Opernsänger!"

Trotzdem der alte Schnauzbart solcherart keine zu große Ursache hatte, mit meinen Leistungen zufrieden zu sein, hatte er mich doch in sein Herz geschlossen und protegirte mich, wo es irgend ging. Seinem Einflusse hatte

ich Manches zu danken und seiner Empfehlung die Stelle eines Erziehers im Hause des Feldmarschalllieutenants Baron von Kudriafsky.

Bei all' dem war und blieb ich unverbesserlich; meine Gesangstudien bei Dr. Schmid wurden mit größerer Energie fortgesetzt, meine amtlichen Pflichten immer mehr vernachlässigt und in meiner Zerstreutheit schoß ich die allergrößten Böcke.

Da, eines Tages vor der Sitzung, — ich hatte die Acten für die alten Oberst- und General-Auditore, die zur Aburtheilung eines halben Dutzends Raubmörder im Sitzungssaale versammelt waren, recht schön geordnet hinüber befördert, — kommt mein alter Major mit emporgesträubtem Schnurrbart ganz entsetzt zu mir hereingestürzt und ruft mir mit schrecklicher Stimme zu: „Aber Jesus, Maria und Josef lieber Krolop, was machen's denn jetzt für dalkete G'schichten. Da schaun's nur her, was uns da wieder für a Zeug nei g'schickt hab'n". Und mit diesen Worten hielt mir der alte Knaster ein Pack Noten entgegen, die ich Unglückseliger in meiner Zerstreutheit unter die Proceßacten gemischt hatte, darunter eine vom Dr. Schmid mir kurz vorher durch den Notencopisten zugesandte, noch nasse Transposition des Schubertschen „Wanderer" . . . . Nun war's wahrhaftig an der Zeit, selbst an's Wandern zu denken.

Trotzdem Berge voll Arbeit für mich aufgespeichert waren, — es war eben im September, wo die meisten Raubmordprocesse von der Militairgrenze zur „Revision" vorlagen, — wurde mir doch durch den mir wohlgesinnten Feldmarschall, für den ich auch schon mehr Sänger als Auditoriatspraktikant war, ein Urlaub erwirkt u. z. „in Familienangelegenheiten" . . In Wahrheit ging ich mit

einem Repertoir von drei Partien im Kopf, in ein Engagement, welches Dr. Schmid mir inzwischen verschafft hatte, mit 60 fl. Gage an das Stadttheater in Troppau. Schon einige Tage darauf konnte ich meinem braven Major meinen ersten theatralischen Erfolg depeschiren; mein bereitgehaltenes Quittirungsgesuch wurde beim Kriegsministerium eingereicht und genehmigt und fünf Monate später sah ich statt meinem jährlichen Gehalt von 315 fl. die ersten 100 fl. beisammen u. z. nach meinem ersten Benefiz. Wer war stolzer als ich! Ich hatte mir die Gunst des Publicums errungen und ersungen, ja sogar mit Lorbeeren, — mit rechten, wahrhaften Lorbeeren hatte man mich beworfen. Sie werden es mir gewiß glauben, verehrter Herr, daß mir so etwas beim Auditoriat im ganzen Leben nicht passirt wäre und wenn ich Methusalem-Dienstjahre erreicht hätte. Die Aussicht, die sich mir dort eröffnete, war die Stellung eines k. k. Oberlieutenants-Auditors in der Militärgrenze, mit der Verpflichtung, zehn Jahre daselbst zu bleiben, was ungefähr so viel bedeutet, als zehn Jahre lebendig begraben. Heute hätte ich es wahrscheinlich schon zum Hauptmann-Auditor gebracht — mit 800 fl. Gage!

Nun, ich habe vielleicht besser daran gethan, dem naß-transponirten „Wanderer" meines theuren Lehrers und Freundes Dr. Schmid zu folgen, der mich auf einen anderen Weg gebracht. Der edle Mann war der Begründer meines Glücks; ihm habe ich Alles zu danken was ich wurde; er sorgte für mich wie ein Vater und, das Ideal eines Sängers, war er für mich ein Lehrmeister, der meinem Können eine solide Grundlage gab. Innigste Dankbarkeit bewahre ich ihm, dem seinen Freunden und der Kunst leider viel zu früh Entrissenen, über das Grab hinaus.

Möchte doch jeder Künstler, der das Glück hat, in hervorragend erster Stellung zu wirken, nachstrebenden Kunstjüngern in gleicher Weise bildend und fördernd sich erweisen, wie jener große Bassist, der von den Wienern als Künstler und als Mensch so hoch erhoben wurde und der — niemals sich selbst überhoben hat.

Franz Krolop



Pauline Conrad.

Königliche Hofschauspielerin in Berlin.



Wie ich so sitze und sinne, fällt es mir immer schwerer auf's Herz, in welcher Weise ich mein Versprechen lösen und von mir erzählen soll. Ich bin jung und glücklich. Was hätten Jugend und Glück zu erzählen? Beide haben, dem Himmel sei Dank, noch keine Vergangenheit.

Wäre ich reich geboren, dann könnte ich vielleicht von bedeutenden Menschen berichten, die in glänzenden Salons meiner Eltern verkehrten, oder könnte von schönen Frauen in extravaganten Toiletten, von Sternen der Bühne charakteristische Skizzen entwerfen.

Allein meine Wiege stand in keinem Prunkgemach und als ich zum erstenmale — im geistigen Sinne des Wortes — das Licht der Welt erblickte, fand ich mich in einer großen Sattlerwerkstätte, auf den Armen eines hochaufgeschossenen Menschen im Arbeitsanzug, der mich entzückt aus seinen wasserblauen Augen betrachtete und indem er mich auf- und niederwiegte, mit dünngellender Stimme sang:

„Hopsa holka, schenes hubicka"

(tanze mit mir, geb' ich Dir ein schönes Küßchen).

Dies war der Wenzel, der jüngste Geselle meines Vaters, von den andern schlechtweg der „Bem" (Böhme) genannt. So unschön der „Bem" aussah, ein so gutes treues Herz schlug in seiner Brust; er war mein erster Freund, war unermüdlich im Anfertigen von Spielzeug, er trug mich geduldig trabend im Zimmer auf und ab, singend und vor Vergnügen jubelnd, wenn ich ihm mit ungeschickter Hand zuweilen sein Gesicht zerkratzte.

Wenzel war meine Pflegerin, mein Spielkamerad, mein Schatten und später als ich die Bühne betrat, mein eifrigster „Claqueur und Cavalier".

Und ich stand schon sehr früh auf den Brettern, welche die Welt bedeuten.

Als wäre es gestern gewesen, erinnere ich mich des Erfolges, den ich als elfjähriges Schulmädchen, in einer der Kindervorstellungen unter der Direction Steiner im Theater an der Wien, als unglücklicher Geist (Marie) in dem spectaculösen Stück „die Teufelsmühle am Wienerberge" davon trug. Mein erstes Auftreten machte geradezu Sensation unter den viertel- und halberwachsenen Habitués der Kindervorstellungen.

In dem Beifallssturm, unter dem Diskantjubel aus tausend Kinderkehlen fühlte ich mich unvergleichlich glücklich.

Als ich nach unzähligen Hervorrufen erhitzt und aufgeregt mich nach meiner Garderobe begab, um mich aus dem gespenstischen Unglück zu retten, mußte ich den Weg durch ein Spalier von Theatermüttern, will sagen, von Müttern meiner jugendlichen Künstlercolleginnen nehmen. Die wackeren Damen überhäuften mich, aller Rivalität ihrer hoffnungsvollen Bühnensprossen vergessend, mit Glückwünschen und Complimenten.

Ich wußte damals und weiß es noch heute nicht, wie ich in meine Alltagskleider hinein und auf die Straße kam.

Das Glück betäubte mich, die neb'lige Luft raubte mir den Athem. Ich hätte mich am liebsten zur Erde geworfen und vor Freuden ausgeweint. — Da hörte ich dicht hinter mir ein herzbrechendes Schluchzen. Ueberrascht wandte ich mich um. Da stand mein „Cavalier", der inzwischen zum Geschäftsführer meines Vaters vorgerückte Wenzel und weinte, daß ihn, wie wir Oesterreicher zu sagen pflegen, der Bock stieß. Und als ich den braven Gesellen fragte, was ihm denn eigentlich zugestoßen, da stöhnte er noch herzbrechender, indem er sich mit dem Rockärmel über die Augen fuhr „Aber Fräula Paula hab' ich gar nit wußte, daß Sie so unglückliche Geschöpf sein's! Und so jung, so jung — Jezis kriste panes, (er übertrug nämlich die Leiden, welche ich in dem Stück als unglücklicher Geist „Maria" zu erdulden hatte auf meine Wenigkeit) und begann von Neuem zu schluchzen. Das gab mir die Fassung wieder. Ich mußte hell auflachen über den urdrolligen guten Menschen. Wo er jetzt wohl sein mag der wackere „Bem" und ob er wohl der „Fräula Paula" noch gedenkt? Kurz nach jenem Tage schnürte er sein Bündel und ging aus dem Hause. Das war einfach genug.

Mein Vater hatte, sei's zu seinem Unglück, sei's zu seinem Segen, eine bedeutende dichterische Begabung als Angebinde mit auf die Welt gebracht. Von ihm, dem begabten Manne, mag ich wohl die unbezwingliche Sehnsucht nach dem Theater geerbt haben, die über meinen Lebensberuf schon frühzeitig entschied. Ich habe es bis zur Stunde noch nicht zu bereuen gehabt, daß ich mich Thaliens Dienst geweiht.

Ich spielte in Olmüz in „Ein verarmter Edelmann" das Bauernmädchen Christine. Am Tage nach der Vorstellung trat in das kleine Stübchen, welches ich bewohnte, eine Bäuerin, die zu Markte in die Stadt kam, überhäufte

mich mit Worten der Rührung und des Entzückens. Ich wußte nicht gleich was dies Mütterchen denn wollte; endlich entnahm ich, daß sie gestern im Theater war und mich spielen sah. Zuletzt schenkte sie mir einen sogenannten „Muttergotteszwanziger" mit der treuherzigen Bitte, ihn anzunehmen. „Er wird Ihnen Glück bringen, liebes Fräulein, tragens'n nur immer bei Ihne". Und der Zwanziger hat mich seitdem nicht verlassen. Er hat mir redlich Wort gehalten. Diesem meinem theuren Talismann verdanke ich muthmaßlich auch das große Glück, daß man mich in meinem lieben unvergeßlichen Brünn mit den seltensten Ovationen geradezu überschüttete und wer weiß ob seine Zauber- und Segenskraft nicht redlich dazu beigetragen haben, daß mir so sehr früh die Ehre und Auszeichnung zu Theil wurde, an das königliche Hoftheater in Berlin zu gelangen.

Pauline Conrad



W. Hellmuth-Bräm.

Königlicher Hofschauspieler in Berlin.



Vom Pfarrer zum Comödianten.

Das theologische Triennium war absolvirt; mit dem Abgangszeugniß in der Tasche verließ ich Bonn, das liebliche Rhein-Athen, wo ich die letzten Semester meiner Universitätszeit zugebracht hatte und ade du traute Studentenbude in der engen Rheingasse mit ihren hochgegiebelten Häusern, ade du theologisches Seminar, wo ich vor versammelter Studentenschaft meine letzte Predigt gehalten, ade ihr dumpfen Collegiensäle, nicht allzu fleißig von mir besucht, und vor allen ade du liebes Schänzchen, herrlich am grünen Rhein gelegen, Kneipe meiner lieben trauten Burschenschaft Alemannia, wo ich so lange als getreuer Kneipwart geschaltet und gewaltet und mit allgemeinster Anerkennung dem schweren Amte obgelegen, nur von dem einzigen Vorwurfe des allzu vielen Singenlassens belastet, der in dem Titel des „musikalischen Kneipwarts", den mir ein gesangesfeindlicher Comilitone zugelegt, seinen entsprechenden Ausdruck fand.

Aber nicht den gewöhnlichen Pfad sollte ich wandern, nicht ruhig und philisterhaft in die alte Heimath einkehren,

um daselbst still und zurückgezogen mich auf das erste theologische Examen vorzubereiten; — wohl war es auch eine licentia concionandi, die ich mir erwerben wollte, aber nicht diejenige, welche der junge Candidat der Theologie erstrebt; — endlich, nach langen Jahren vergeblichen Ringens und Strebens, war das heißersehnte Ziel erreicht, endlich war sie mir zu Theil geworden, die mir so theure Einwilligung zu dem Berufe, der mir schon seit meinen Kinderjahren als ein fast unerreichbares Ziel vor Augen geschwebt:

Ich durfte zur Bühne gehen.

Die Musikschule zu Köln war es, wohin ich meine Schritte wandte; dort sollte ich mich vorbereiten auf meinen künftigen Beruf und namentlich unter der Leitung des rühmlichst bekannten Gesanglehrers Karl Reinthaler mein Studium beginnen. Es war dies eigentlich nicht so recht nach meinem Sinn; trotz meiner mich vollkommen dazu berechtigenden Baßstimme, war es doch nicht die Oper, die mich zur Bühne gezogen.

Wohl liebte ich den Gesang, aber es war mehr der Drang nicht zu hemmender Jugendlust, die überströmende Freude studentischer Geselligkeit, die sich darin geltend machte, als innerer Beruf zu kunstgerechter Ausübung. Das Singen war mir mehr Mittel als Selbstzweck. Das Schauspiel war es vielmehr, was meine ganze Seele erfüllte, worauf mein Sinnen und Trachten hinarbeitete. Aber es war mir nun einmal als Bedingung gestellt: „Willst Du durchaus zur Bühne gehen, so gehst Du als Opernsänger dahin und studirst zu diesem Zwecke Gesang und Musik; wenn Du dann später einmal, wie zu hoffen und zu wünschen ist, Dich vom Theater wieder abwendest, kannst Du als Musik- und Gesanglehrer Dein Brod verdienen und eine ehrenvolle Stellung einnehmen.“ So dachte und sagte man und ich sah denn die Oper als die

einzige, willkommene Pforte an, die sich mir zu der heiteren Welt der Kunst eröffnen könne und frohen Muthes trat ich ein. Mit wie großem Eifer ich mich nun auch den Gesangsstudien hingab, und es sonst auch an Anregung von mancherlei Art in der musikalischen rheinischen Metropole durchaus nicht mangelte, wollte mir doch das eigentliche Studium der Musik durchaus nicht behagen. Als der theoretischen Vorkenntnisse so ziemlich bar, mußte ich mich mit kleinen Knaben von 12—14 Jahren auf die Schulbank setzen, um mit den Jungen die Anfangsgründe der Musik zu erlernen. Das erschien denn doch dem alten Hause zu absonderlich und ich fing sehr bald an nach guter studentischer Manier diese Stunden gründlich zu schwänzen. Dazu trug denn auch wohl das nahe Bonn das Seinige bei. Der alte Kneipwart nahm zu großes Interesse an der Verbindung und diese wieder an ihm, als daß die Nähe der beiden Städte nicht häufige Veranlassung geboten hätte, in allen wichtigen Ereignissen des Verbindungslebens denselben herüber zu citiren, und so blieb ich das ganze Semester hindurch in stetigem Verkehr mit meinen Comilitonen. Kein Wunder, daß die Freude und Lust am heiteren Burschenleben in mir lebendig blieb und es will mich oft bedünken als sei sie noch immer nicht aus meinem Herzen entschwunden. Ich weiß nicht ob es anmaßend ist, die herrlichen Worte Hoffmanns von Fallersleben auf mich anzuwenden:

„Wer in reinem Geistesstreben
„Lieb' und Muth zusammenrafft
„Lebt der echten Burschenschaft
„Ewiges Studentenleben."

Gerne thät' ich es wohl und darf ich mir wenigstens das Zeugniß geben, was ich in der Kunst erstrebt, nicht war es äußerer Glanz und Ruhm, nicht ein rastloses Jagen nach Erwerb und pecuniären Erfolgen, die Sache

selbst, die hohe, heilige Kunst, das Erreichen oder doch wenigstens das Näherkommen zu dem Ziele des vollständigen Aufgehens im dichterischen Charakter, nichts zu sein als ein Interpret zwischen Dichter und Volk. Das allein ist es, was ich von je mit Lieb' und Muth verfolgt, dem ich nachgegangen mit Hintenansetzung aller äußeren Rücksichten und Vortheile jeglicher Art und wenn in diesem Geistesstreben mir der frische Jugendsinn bis heute geblieben ist, der es mit zu seinen liebsten Erholungen zählt, in heiterem Kreise die Jugenderinnerungen herbeizusingen und aus vollem Herzen in die Worte einzustimmen: „Die alte Schaale nur ist fern, geblieben ist uns doch der Kern und den laßt fest uns halten," — dann darf ich wohl mit einem gewissen Rechte obige Worte auch auf mich beziehen.

Wenn nun wie gesagt, der Unterricht auf der Musikschule im allgemeinen mich nicht befriedigte, so that dies neben den Gesangsstunden doch in hohem Grade der dramatische Unterricht, welcher an dem Institute durch Roderich Benedix ertheilt wurde.

Von meinem rhetorischen Talente besaß ich eine ziemlich hohe Meinung. Deklamiren war schon in frühester Jugend meine Freude gewesen, in meinem achten Jahre bereits hatte ich Schiller'sche Gedichte auswendig gelernt und an den langen Winterabenden pflegte ich mich gar zu gern in der Küche auf einen Stuhl zu stellen und den Knechten und Mägden mit kräftiger Knabenstimme „Der Graf von Habsburg" vorzudeklamiren. Auf der Schule war ich auch immer wegen meiner Deklamation belobt worden und war es ja gerade der oratorische Drang, der mich bestimmt hatte, Theologie zu studiren. „Darfst Du kein Schauspieler werden, so willst Du Prediger werden", sagte ich zu mir und hatte denn auch während meiner Studienzeit jede Gelegenheit zu predigen, eifrigst ergriffen und viele Anerkennung dabei gefunden. So hielt ich mich

denn für einen ziemlich fertigen Deklamator. Bald aber lernte ich einsehen, wie viel mir noch dazu mangelte. Es war mir nie in den Sinn gekommen, den mir eigenthümlichen Mittelton zu üben. Das Heben und Sinken der Silben war ein durchaus unwillkürliches Verfahren, kurz, es leuchtete mir klar und deutlich ein, wie wenig der sogenannte Deklamationsunterricht auf den Schulen seinen wahren Zweck erreicht. Mit Eifer und Fleiß gab ich mich diesen Stunden hin. Benedix, obgleich er selbst nicht das Ideal eines Redners war, wie er ja auch bekanntlich als Schauspieler kein Glück hatte, war ein guter Lehrer, und war es für mich von vielem Vortheil, daß ich noch über die Schule hinaus unter seiner Leitung blieb. Im Herbste 1855 übernahm er die Leitung des neu eingerichteten Stadttheaters zu Frankfurt am Main, und Niemand war glücklicher als ich, als er mir eines Tages das Anerbieten machte, mit ihm dorthin zu gehen. Ohne viel Besinnen unterschrieb ich meinen ersten Contract, wonach ich für zweite Baßpartien und angemessene Verwendung im Schauspiel für das Frankfurter Theater vom 1. October ab engagirt wurde. Nach halbjährigem Aufenthalt in Köln sagte ich der Musikschule, die ich im Mai desselben Jahres bezogen hatte, Lebewohl, und fort ging's nach Frankfurt auf die Bretter, welche die Welt bedeuten.

Ich habe auf meiner Bühnenlaufbahn Viel erfahren, Viel erlebt, habe mit mancher Ungunst des Schicksals zu kämpfen gehabt, doch noch niemals habe ich es bereut, daß aus dem „Pfarrer ein Comödiant" geworden.



Julie Abich.

Königliche Hofschauspielerin in Berlin.



Wohl ein Jeder, dessen Leben in der Oeffentlichkeit sich bewegt, freut sich des Beifalls und der Anerkennung; für den, der sich die Bühne zur Heimath erwählt, sind Zeichen des Beifalls und der Anerkennung geradezu unentbehrlich. Und doch, wie verschieden sind die Eindrücke solcher Beifallszeichen, wie treten alle übrigen zurück und verblassen vor dem gewaltigen, nie verlöschenden Eindrucke, den die erste öffentliche Anerkennung hervorbringt.

Wie den Volksvertreter das erste „Sehr gut" und „lebhafte Bravo" von dem sein maiden speech begleitet ist, oder den jungen Officier der erste Orden, den er nach siegreicher Schlacht erhält, am Meisten erfreut, so bleibt auch der Eindruck, den der erste Hervorruf und der erste Lorbeerkranz auf den Kunstnovizen macht, der schönste und nachhaltigste. (Wenigstens war das bei mir so der Fall.) Und nun gar das erste Ständchen! „Doch ich will nicht vorgreifen!" . . .

In einem Alter, in welchem die meisten meiner Mitschwestern noch in der ersten oder wohl gar zweiten Classe der „höheren" Töchterschule sitzen, ihre erste Schwärmerei für den Lehrer der Literaturgeschichte absolviren und von den Triumphen des Cotillons in der Tanzstunde träumen, begann für mich bereits das Bühnenleben.

Im fernen Osten, in Riga fand ich das erste Engagement und betrat als „Minchen" in „Spielt nicht mit dem Feuer" zum erstenmale die weltbedeutenden Bretter. Allerdings war ich nur eine bescheidene Zugabe auf den Contract meines Vaters, der als Baß-Buffo dort engagirt war und sich nicht von seinem einzigen Töchterchen trennen wollte.

Wie es bei meiner Anfängerschaft natürlich war, bekam ich nicht allzu häufig größere Rollen, wurde aber, wie dies die Verhältnisse eines Theaters von der Größe des Rigaer bedingen und zu meiner Ausbildung wohl auch förderlich war, in Rollen der verschiedensten Gattung beschäftigt, — sogar Opern!! wie „Tannhäuser" und „Lohengrin" mußte ich als Statistin verherrlichen helfen, was ich nun nicht gerade zu den schönsten Momenten meiner Bühnenlaufbahn zähle. Welch' freudige Ueberraschung gewährte es mir nun, als ich nach einer Bühnenwirksamkeit von wenigen Monaten schon einen Gastspielantrag erhielt und wie dankbar habe ich dieses mir so theure Document, das mir den Beweis lieferte, daß man von meiner Existenz schon außerhalb Riga's, wenn auch nicht sehr weit davon entfernt, in Libau Notiz genommen, und welches mir die lockende Aussicht eröffnete, nun einmal lauter „erste" Rollen zu spielen, aufbewahrt!

Das Libau, das ich damals in Folge dieses Gastspielantrages mit meinen Eltern und Brüdern besuchte, war noch nicht der fashionable Bade- und bedeutende Hafenort,

zu dem es sich in jüngster Zeit emporgeschwungen hat, und doch war unser Aufenthalt daselbst ein überaus angenehmer und glücklicher. Die prachtvollen Seebäder am Morgen, der frohe, heitere Ton im Kreise meiner Angehörigen und der uns befreundeten Familien aus Riga, die Glückseligkeit, des Abends vor einem liebenswürdigen, unendlich dankbaren Publicum die ersten Haupt- und Glanzrollen meines geliebten „naiven" Faches zu spielen, was hätte es Verlockenderes für eine kaum sechzehnjährige, in keiner Weise verwöhnte Jüngerin Thaliens geben können?

Unter den Rollen, die ich während dieses meines Gastspieles in Libau spielte, war auch die „Anna-Liese" in dem gleichnamigen Lustspiele von H. Hersch, eine Rolle, die ich später noch vielfach gerne und mit Erfolg gespielt habe und die ich nur mit Bedauern auf dem Repertoire des königlichen Schauspielhauses vermisse.

Mit wahrer Begeisterung spielte ich meine „Anna-Liese" und dieser Begeisterung entsprach auch völlig die in hohem Grade animirte Stimmung des Publicums und der Jubel, mit dem dasselbe meine Leistung aufnahm. In glücklichster Stimmung kam ich mit meiner Mama nach Hause und mein Glücksgefühl steigerte sich noch, als mich mein geliebter Papa, ein, trotz der unendlichen Liebe, mit der er an mir hing, strenger und unbestechlicher Kritiker, mit einem Kusse für mein Spiel belohnte. Mochte er auch an meiner gewiß noch recht schwachen Leistung Vieles auszusetzen haben, vielleicht hatte sie ihm doch den Beweis geliefert, daß sein Liebling nicht ganz ohne Talent sei, obgleich mein Herr Pastor, der mich confirmirt hatte, früher vollständig davon durchdrungen war, daß ich, ein schüchternes und verschlossenes Kind, viel besser zur Gouvernante als für die Bühne passe.

Also an jenem glücklichen Abend sparte sich mein guter Papa die Ausstellungen bis zum andern Morgen auf und nach langem, frohen Geplauder gingen wir zu schon vorgerückter Nachtstunde zur Ruhe. —

Glückselig und wonnetrunken schloß ich die Augen, doch wollte sich mein sonst so guter Schlaf diesmal garnicht einstellen und in meinem Halbschlummer umgaukelten mich fort und fort mein vielgetreuer Leopold, die Fürstin Mutter, die Grenadiere meines Leopold, denen ich allen so kräftig als möglich die Hände geschüttelt hatte und alle die übrigen Figuren des Stückes. Wie ich mich eben auf dem, wie man sagt, unbeschreiblichen Uebergang zwischen Wachen und Schlafen befinde, werde ich plötzlich durch eine reizende Orchestermusik vollständig wach gemacht. Athemlos lausche ich erst ein Weilchen und bin dann mit einem Satze aus dem Bette und am Fenster, durch dessen Vorhänge bereits der Morgen dämmert und fast gleichzeitig vernehme ich auch schon im Nebenzimmer die Stimme meines Vaters.

„Papa", rufe ich, „hörst du die schöne Musik?" „„Ei ja, Julchen, es wird in der Nähe Jemand Geburtstag haben!""

„Aber Papa, die Musikanten stehen ja gerade unter meinem Fenster, ich habe es ganz deutlich gesehen!"

„„Ach was, das muß ein Irrthum sein, geh' nur noch einmal schlafen, sonst kommst Du morgen früh wieder nicht heraus!""

Wieder schlafen gehen! — das war leichter gesagt als gethan; ich kroch allerdings noch einmal in mein Nest, aber von Schlaf war nun erst recht keine Rede mehr. Wem mochte nur das Ständchen gegolten haben, dachte ich; — in unserm kleinen Häuschen wohnte sonst Niemand

als wir und dabei summte mir noch fortwährend die längst verklungene Musik in den Ohren und ich hatte die Musiker mit ihren Laternen doch ganz gewiß gerade unter meinem Fenster gesehen.

Zum Glück brauchte ich nicht allzu lange in dieser Aufregung und Ungewißheit zu bleiben. Des Räthsels Lösung nahte sich in der Person unserer Wirthin, welche, als wir uns eben an den Kaffeetisch setzen wollten, in's Zimmer stürzte und uns die frohe Mähr verkündete, das Ständchen dieser Nacht sei für die „berühmte Spielerin" bestimmt gewesen, die sie in ihrem Hause zu beherbergen die Ehre habe; die ganze Straße sei in Aufregung gewesen, denn so etwas habe man in Libau noch nicht erlebt!

Da war es heraus, was ich selbst in meinen kühnsten Träumen nicht für möglich gehalten hatte — die kleine Julie Abich war durch ein Ständchen gefeiert worden. Ach! ich hätte unserer biederen livländischen Wirthin um den Hals fallen mögen — wäre sie nur etwas weniger unsauber und unappetitlich gewesen! —

Kaum je in meinem Leben — und mir ist, wie ich dankbar anerkenne, viel Liebe und Freundlichkeit zu Theil geworden — hat mich etwas mehr beglückt wie dieses erste Ständchen, und so oft ich die Melodie, die mir damals trotz des recht mangelhaft executirenden Bade-Orchesters wie Sphären-Musik erklang, wieder höre (es war „Frühlings Erwachen" von Bach) kommen mir Thränen in die Augen und ich fühle mich wieder in die schönste Zeit meines Lebens zurückversetzt, in die Zeit, in der ich meinen geliebten Vater noch besaß, und in der mir noch keine meiner Illusionen zerstört war.

Wenn der mir unbekannt gebliebene Gönner, der mir damals dieses erste Ständchen bringen ließ, wüßte, wie unendlich er mich damit erfreut und wie sehr er meinem

jungen Herzen damit wohl gethan hat — er würde selber seine Freude daran haben!

Nun, wer weiß, vielleicht kommen ihm diese Zeilen zu Augen und sagen ihm, wie glücklich er mich damals gemacht, und wie dankbar ich mich noch heute der erwiesenen Aufmerksamkeit erinnere.

Julie Abich



Ernst Krause.

Königlicher Hofschauspieler in Berlin.



Hochgeehrter Herr!

Unverkennbar, die Theaterwelt ist in das Zeichen des Decamerone getreten, die Biographie, die Theateranecdote ist Mode.

Sie erweisen mir die Ehre auch meine Bestätigung hierfür zu wünschen, auch mir das modische Kleid anzupassen. Ja —! ja, ja! — daß ich es offen bekenne — mir ist ein wenig beklommen zu Muth in dem fremden Dinge.

Wenn man eine Handlung begehen will, bei deren Ausführung einem nicht geheuer, von deren Folgen man wohl gar fürchtet, so sieht man sich bei Zeiten nach einer passenden Entschuldigung um. Wie aber beschönige ich meinen Frevel? — Das Prioritätsrecht und somit den wesentlichsten Reiz, den der Neuheit haben wir nicht. Die k. k. Hofburgschauspieler können lachen, dort heiligte der Zweck das Mittel volle 25 mal. Sie schrieben Wohlthätigkeitsvorstellungen und — sie waren die Ersten.

Zudem: ich glaube entdeckt zu haben, daß Schauspielerbiographien einander verzweifelt ähnlich sehen, z. B.

a. Er war der Sohn wohlhabender Eltern und wurde früh für den geistlichen Stand (oder irgend ein Studium) bestimmt, aber der Hang zur Bühne &c., betrat zuerst in seiner Vaterstadt unter Leitung (möglichst berühmter Name genannt) die Bühne, kam dann nach B. bis er ein ständiges Engagement in C. fand. Seine Hauptrollen sind: (folgt Aufzählung möglichst heterogener Rollen).

b. War der Sohn armer, aber ehrlicher Eltern und (— — — nun kommt ein großer Sprung — — —) betrat frühzeitig die weltbedeutenden Bretter; nachdem er einige Jahre mit einer reisenden Truppe in kleineren Städten (wird die Provinz genannt) gespielt, sah ihn eines Tages der berühmte Schauspieler oder Director N., der ihn sofort für das Theater in A. engagirte. Aber schon ein Jahr darauf ging er an das (womöglich Hof-) Theater in B. Hier wirkt er seitdem im Fache der &c.

Auch ich bin nicht in der Lage, diese Rubrik interessanter zu gestalten. Die Scherzchen und Anekdotchen wirken schließlich recht ermüdend in ihrem immer gleichen Einerlei.

Das Bühnenleben, dem Außenstehenden ein buntschillerndes Eldorado, kann aber auch recht einförmig dahinfließen.

Rollen lernen. Proben. Vor jeder neuen Vorstellung fieberhafte Unruhe. Nach jeder neugespielten Rolle, schon auf dem Heimweg, eine unausstehliche Stimmung. Man murmelt halblaut die ganze Partie vor sich hin mit dem sehnlichsten Wunsche jetzt gleich noch einmal beginnen zu dürfen; man bildet sich ein, die Fehler meiden zu können. Ja, wenn die Einbildungen nicht wären!

Ich rangire etwa unter b.: Die Eltern in bescheidenen Verhältnissen. Sie starben früh. Schulgenossen, deren Eltern am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater

engagirt waren, erwirkten mir die „statistische" Mitwirkung in Görners Kindercomödien. Fromme Prediger fanden diese Kindervorstellungen verderblich, sie wurden verboten. Aber die dämonische Lust war geweckt. Ich wurde mit 13 Jahren selbst Director einer Schauspielerbande. In der Philippstraße der Kirche gegenüber lag, zurücktretend von der Straßenfront eine Zeugschmiedewerkstätte von 13 Fenster Front. In ihr agirten wir Sonntags. Klangvolle Namen zählte die Gesellschaft, die beiden Töchter August Weirauchs, der älteste Sohn Anton Aschers gehörten ihr zu. Anna Zipser, die nunmehrige Gattin meines Collegen Ludwig, spielte erste Liebhaberinnen. Unsere Einnahmen erreichten die Höhe von zwei Thalern. Aus einem alten Schmöker schrieb ich uns ein Theaterstück, d. h. ich hatte meist nur nöthig, den Namen der Rolle vor die betreffende Rede zu setzen, und das hing so zusammen, wie ich 10 Jahre später erkannte, als ich den Pastor Bürger und den Spion in Holteis „Lenore" spielte. (Der Pastor Bürger hat nur im 1. und 3. Act, der Spion nur im 2. Act zu thun). Holteis Stück war von irgend einem Spitzbuben zu einer Erzählung eingeschlachtet worden, denn die Reden der Personen fanden sich durch die Umformung noch unversehrt wieder. Lenore war Anna Zipser, Wilhelm ich — Himmel, muß das wunderbar gewesen sein! —

Als aber der Stiefvater (meine Mutter war eine zweite Ehe eingegangen) von unserem Treiben Kenntniß erhielt, war die Herrlichkeit plötzlich zu Ende.

Lange, lange Jahre folgten, in denen ich vom Theater kaum hörte, viel weniger eine Vorstellung sah. Vom 14. bis 20. Jahre war die gesammte Ausbeute Fiesko und Maria Stuart. Als Hendrichs im letzten Act seinen Monolog als Leicester gesprochen und der Vorhang sich senkte,

wollte ich nicht fort, ich begriff nicht, daß die Schlußverwandlung gestrichen sei. — — — — — — — — — — — —

Endlich, endlich, es war im Sommer 1863 reihete mich der Director eines Sommer-Theaters — Hermann Leffler in Coethen — ohne Gage natürlich, seinen Künstlern ein. Einigen Dessauer Freunden und in erster Linie dem Sanitätsrath Arthur Lutze dankte ich diese Wendung meines Geschickes und danke sie ihnen über's Grab hinaus.

Der Herbst desselben Jahres sah mich in Mecklenburg, das ich bei 14, 16 und 18 Thalern Monatsgage 3½ Jahr hindurch mit der Brede'schen Gesellschaft kreuz und quer per Leiter- und Personenwagen mannigfach, zuweilen auch per Eisenbahn durchfuhr.

Die „reisende Gesellschaft", wie sie in der Regel geschildert wird, fand man hier allerdings nicht. Das „reisende Hoftheater" hießen wir. Wie hat der Mann sich mit uns jungen Leuten abgemüht, welch heiliger Ernst lag auf der Versammlung, wenn beim Beginn einer neuen Saison er den Neueintretenden, die von Friedrich Ludwig Schröder herrührenden Theatergesetze vorlas, ein Act, dem aber auch die älteren Mitglieder immer wieder beiwohnen mußten. Ich habe lange dort ausgehalten und zu meinem Heil. Als wir den letzten Contract abgeschlossen, sagte er mir: Gern behalte ich Sie, aber es scheint, als hätten Sie gar keinen höheren Wunsch als bei Julius Brede engagirt zu sein? Sie müssen jetzt und können nun aber auch getrost Ihren Weg antreten.

Drei Jahre darauf sah er mich in Berlin.

Von Mecklenburg ging es im Frühjahr 1867 nach Tilsit — Memel auf ein Jahr, dann nach Halberstadt — Halle a/S. zu Director Gumtau. Hier im November 1868 sah mich Heinrich Laube (es war an meinem 26. Geburtstag). Wir hatten Leipziger Gäste und gaben Freytags

Valentine; ich kannte das Stück bis dahin nicht und hatte in vier Tagen den Benjamin neu gelernt. Mir sollte Laubes Anwesenheit verborgen bleiben, aber da er nach dem 1. Act seinen Platz im Orchester den Abend über nicht wieder einnahm, unterhielt man sich über das Ereigniß. Ich war des festen Glaubens, wir hätten ihn mit dem ersten Acte schon so beleidigt, daß er es vorgezogen, gleich nach Leipzig, wo er damals schon wohnte, zurückzukehren.

Die Nacht, der kommende Tag und wieder eine Nacht vergingen, bis ich mit einem Briefe, Poststempel Leipzig, zu Freund Heitmann stürzte. Da lies! lies!

„Was?“

Helm lies! Da steht, er hat den 1. Act der Valentine gesehen, er hofft, mich in einer bemerkenswerthen Laufbahn fördern zu können, ich soll ihm aus meinem Leben Mittheilungen machen.

Mit einem Zauberschlage den reisenden Gesellschaften, den Saisontheatern entrückt!

Im April 1869 trat ich mein Leipziger Engagement an; drei Monate darauf schon war der Contract nach Berlin unterschrieben. Herr v. Hülsen hatte Otto Ludwigs „Erbförster“ gesehen, ich spielte den Holzhüter Weiler. — Im Mai des nächsten Jahres trat ich an sechs Abenden als Gast im Berliner Schauspielhause auf.

Das Alles war wie im Fluge geschehen. Lange Zeit war mir gleich einem Nachtwandelnden zu Muth, immer fürchtete ich, eines Morgens zu erwachen und der Zauber, der Spuk, der mich gefangen hielt, könne vorbei sein. Ja, das bissel Talent selbst, fürchtete ich, könne dann wohl verweht sein, ausgelöscht von den Kobolden, die dich necken.

Ich war von jeher ein arger Zweifler, wenn ich mein Können zu befragen hatte.

Wie ein angstvoll gejagtes Menschenkind in der Ver-

zweiflung wohl einen Abgrund überspringt und hat es das rettende Ufer erreicht — rückschauend erst gewahr wird, was mit ihm geschehen und selbst staunend, sich eingesteht, daß es mit ruhigem Blut nimmermehr solch Wagniß unternommen! Ja:

„Du mußt glauben, du mußt wagen,
„Denn die Götter leihn kein Pfand;
„Nur ein Wunder kann Dich tragen
„In das schöne Wunderland.

Und die Wunder trugen mich weiter. Nach Wien! In's Hofburg-Theater! Vor wenig Monaten erst noch nach München. Ja, Sie lächeln! Ich betrachte es als ein Wunder, so mit heiler Haut davon gekommen zu sein.

Sie sehen, ich rangire unter b. Ich erfülle sogar ziemlich genau das dort aufgestellte Programm, und nicht gut kann das, was Tausende mit mir gemein haben — nur geschehen nicht tausend Wunder — ein Interesse für weitere Kreise beanspruchen. Der etwaige Leser würde mir beistimmen: Theatermonographien können ein dauerhaftes Buch ergeben, sie halten lange vor, denn sie müssen in kleinen Dosen genommen werden.

Weihnacht 1880.

In Hochachtung

Ernst Krause



Vilma von Voggenhuber-Krolop.

Königliche Kammersängerin in Berlin.



Meine liebe Freundin Désirée Artôt ist es, welcher ich, eine geborene Ungarin, meine Laufbahn auf der deutschen Opernbühne zu danken habe. Gelegentlich ihrer Anwesenheit in Pest wußte die ausgezeichnete Künstlerin mich zu überzeugen, daß mir als ungarischer Sängerin ein nur engbegrenzter Wirkungskreis gezogen sei und voll Hoffnung für die Zukunft wandte ich meine Schritte nach Berlin. Ich gastirte auf dem Hoftheater als „Jüdin" und „Fidelio" und würde wohl den günstigsten Erfolg gehabt haben, wenn — — ja wenn man bei meinem Gesange nicht eine Kleinigkeit vermißt hätte. Mir fehlte nämlich zur deutschen Sängerin nichts weiter als — — die deutsche Sprache.

Da ich meine heimathlichen Brücken nun einmal hinter mir abgebrochen hatte und nicht wieder ungarisch singen wollte, war es jedenfalls das Beste, daß ich zur Vervollkommnung in der deutschen Sprache vorerst nach Stettin ging. Am Stadttheater daselbst ward mir nun im reichsten Maße Gelegenheit, mich nach der erwähnten Richtung hin

auszubilden, denn bei meinem fast vollständigen Mangel eines deutschen Repertoirs, war ich genöthigt, jede Woche eine neue Partie zu studiren. Trotz des eifrigsten Fleißes, den ich an meine schwierige Aufgabe wandte und trotz der nicht geringen Keckheit, mit der ich dieselbe erfaßte, begegnete mir doch eines Abends als Valentine in den „Hugenotten“ ein kleines Malheur, denn als ich in dem großen Duett mit Raoul, diesen meiner Lieb' und Treue versichern wollte, verlor ich plötzlich die Sprache — die deutsche nämlich — und — — blieb stecken. Es war ein kritischer Moment; dem Kapellmeister sträubten sich förmlich die Haare; Raoul erbleichte unter seiner Schminke und das Duett wollte aus allen Fugen gehen. Da erfaßte mich der Muth der Verzweiflung. Sollte ich den Fluch der Blamage auf mich laden? — Nein! — Ich ergriff meinen Raoul, schleppte ihn vor die Rampe und sang nun mit wahrer Todesverachtung den Rest meines Textes — ungarisch.

Daß wir Alle erleichtert aufathmeten, als das Unglücksduett vorüber war, kann man sich denken, Publicum und Kapellmeister aber hatten meine Sprache der Verzweiflung für italienisch gehalten. —

Heiterer Natur ist ein anderes Intermezzo, zu welchem Gounods „Margarethe“ einst den Anlaß gab. Der erste Act war vorüber und es nahte der Moment, wo ich im zweiten Act aus der Kirche kommend, auf die Scene treten mußte. Aber o Schrecken! ich gewahrte jetzt, daß ein nothwendiges Requisit, ein Gebetbuch für mich vergessen worden. „Ein Königreich für ein — Gebetbuch!“ — In meiner Aufregung schreie ich die Garderobière an, die mir im Halbdunkel der Coulissen eben in den Wurf kommt. Doch diese ruft entrüstet: „Aber ich bin ja keine Schneiderin, ich bin Fräulein X., die erste Liebhaberin!“ . . Endlich,

im letzten Augenblick erbarmt sich meiner noch der Inspizient, indem er einem Stück Pappdeckel das ihm eben zur Hand liegt zur Noth die Form eines Gebetbuches giebt, und dasselbe mit einem schwarzen Papier ohne Glanz — die „Seelenschuldverschreibung" des Mephisto — umwickelt. Und nun hinaus auf die Scene!

Demüthig, mit gesenktem Haupte, wie es einer Margarethe ziemt, trete ich aus der Kirche und halte mein „Gebetbuch" fein züchtig vor den Mund. Faust entledigt sich seiner gesungenen Anrede: „Mein schönes Fräulein, darf ich's wagen" 2c. und ich erhebe mein Köpfchen um ihm schnippisch zu erwidern: „Bin weder Fräulein, weder schön" 2c. — da bricht das Haus in schallendes Gelächter aus.

Ganz consternirt über die räthselhafte Heiterkeit des Publicums, bei der doch keineswegs komischen Stelle, gehe ich nach meinem Sang ab in die Coulisse, und hier wird mir erst durch die Anwesenden klar gemacht, was die Veranlassung des seltsamen Heiterkeitsausbruches sei. In meiner vorherigen Aufregung hatte ich nämlich bei meinem Auftritt auf die Scene das ominöse „Gebetbuch" allzu krampfhaft an Mund und Nase gedrückt, und mir mit dem schwarzen Teufelspapier einen ganz martialischen Schnurrbart gemalt. Ich war bei dieser Entdeckung einer Ohnmacht nahe. Gretchen mit einem Schnurrbart. Entsetzlich! . . .

Doch das Publicum war mir freundlich gesinnt. Bei meinem Wiederbetreten der Scene lächelte es zwar; doch nachdem ich meinen Schmuckwalzer gesungen, applaudirte es so stürmisch und rief so lebhaft da capo, daß ich seinem Drängen nachgeben und den Walzer wiederholen mußte. Das „angeschwärzte Gretchen" hatte sich wieder — rein gesungen!

Vilma v. Voggenhuber.



Maximilian Ludwig.

Königlicher Hofschauspieler in Berlin.



Geehrter Herr!

Obwohl ich für Ihr Unternehmen gute Erwartungen und — ohne alle Phrase! — die besten Wünsche hege, kann ich mich doch zu einer persönlichen Theilnahme daran nicht entschließen.

Aus verschiedenen Gründen.

Zunächst ist das Erzählen von Anekdoten und Bühnenhistorien, die keinen theatergeschichtlichen Werth besitzen, nicht nach meinem Geschmack; alsdann habe ich wirklich so Ungewöhnliches nicht erlebt, das zu „verewigen" lohnte und endlich möchte ich das Freudige, Schöne und Erhebende, das mir das gütige Geschick zu Theil werden ließ, nicht hinaustragen lassen in die Welt, während wiederum das Unerfreuliche, Häßliche und Herabstimmende, das mir leider nicht immer erspart blieb, — anstatt an's Tageslicht gezogen zu werden, besser der Vergessenheit anheimfällt.

Ich gehöre mit Leib und Seele meiner Kunst an und habe ihr rein und voll diejenige Hingebung bewahrt,

welche in meinen ersten Anfängen, in meiner „Sturm- und Drangzeit“ mich erfüllte. Nun sollte man meinen, daß derjenige, welcher sich einem Berufe, dessen Ausübung die weiteste Oeffentlichkeit zur Bedingung hat, aus freier Wahl und so warmherzig hingab, sich auch sonst wohl und behaglich fühlt in weiter Oeffentlichkeit. Dies trifft indessen gar nicht zu bei mir. Das absolute Gegentheil ist der Fall. In dieser Beziehung wohnen

„zwei Seelen, ach! in meiner Brust“.

Darf ich nach dieser Beichte auf vollständige Absolution hoffen für meine — unterlassene literarische Sünde, welche freilich Ihrer freundlichen Aufforderung gegenüber zu einer Unterlassungssünde wird?

Ich glaube wohl. Und nun, mein lieber Herr, will ich diese Zeilen schließen, wie ich sie angefangen: mit den herzlichsten Wünschen für Ihr Unternehmen, bei dessen Gelingen ja auch ein schöner humaner Zweck erreicht wird durch den der Bühnengenossenschaft zugedachten Antheil. —

Diese Körperschaft wird Ihnen übrigens zweifachen Dank zu votiren haben. Hören Sie meine Offenbarung, die Sie überraschen wird, den Erfolg, welchen ich Ihnen ankündige, den großartigen Erfolg, den Sie gewiß nicht ahnen, geschweige denn anstreben und den Ihr Werk neben seiner Millionenauflage zweifellos einheimsen wird: die Theaterzeitungen werden nach dem Erscheinen Ihres Werkes zu erscheinen aufhören müssen!

Wenn es nämlich wirklich wahr ist, daß die Bühnenmitglieder lediglich nur deshalb Theaterzeitungen halten, um den Stil ihrer Collegen kennen zu lernen, so wird durch Ihr Sammelwerk, worin die Künstler von Namen auch mit Namen, d. h. mit Namenszeichnung schriftstellerisch vertreten sind, — jenen Blättern insgesammt

mit einem Schlage der Daseinszweck entzogen und der völlige Garaus gemacht.

Dieses Ziel, das sich die Bühnengenossenschaft gesteckt, das sie mit ziemlich drastischen Mitteln verfolgt und nicht erreicht hat, — — Sie werden es erreichen, ohne Kampf, ohne Mühe und ohne Opfer.

Sollte mich jedoch meine Annahme trügen, sollten unserer idealen Welt jene Ruhmes-Blätter erhalten bleiben, so ist dies vielleicht damit zu erklären, daß — die Priester der Kunst des Weihrauches nicht entbehren mögen.

Mit freundlichstem Gruß

Ihr ganz ergebener

Maxim. Ludwig

Berlin im Januar 1881.*)

*) Das vorstehende launige Schreiben enthält so durchaus neue Gesichtspunkte bezüglich der Wirkungen dieses Buches, daß ich den „Künstlern von Namen", durch deren Unterstützung mir die Herausgabe desselben ermöglicht wurde, die Gelegenheit, ihrem wohlmeinenden Kunstgenossen ihren Collectivdank zu erstatten, nicht entziehen durfte. Das Schreiben mußte also — übrigens mit Genehmigung des Herrn Verfassers — in diesem Sammelwerk seinen Platz finden.

Der Herausgeber.



Louise Koester.

Königliche Kammersängerin und Ehrenmitglied der Königlichen Oper in Berlin.



Ergänzte Tagebuchblätter.

I.

Lehrjahre.

So war es denn entschieden — auf das Anrathen wohlgesinnter Freunde, wohl auch unter deren Beihülfe — wir wollten nach Leipzig übersiedeln; meine Eltern gaben die in Lübeck gewonnene bürgerliche Stellung auf, und ich sollte in die Schule des damals, namentlich durch die Ausbildung von Eduard Mantius in Ruf gekommenen Gesanglehrers August Pohlenz gegeben werden.

Das Herz der damals eben Vierzehnjährigen wallte hoch auf in Freude und Hoffnung. Obwohl von der Natur mit einer klangvollen, weithin tönenden Stimme begabt, hatte ich doch noch keine Begriffe von Kunst und künstlerischer Ausbildung; ich freute mich des göttlichen Geschenks im Wettgesang mit Fink und Nachtigall, wenn ich mit den Spielgenossinnen, Veilchen suchend oder Vergißmeinnichtkränze windend, über Lübecks Wälle streifen

durfte — noch ohne Ahnung, daß Singen etwas andres sei als aus kindlichem Herzen und mit fröhlicher Stimme Gott loben.

Es war an einem Apriltage des Jahres 1837, als ich des schwerfälligen Hauderers wartend, den Mantel um die Schultern und den Reisehut, dem die gute Mutter vorsorglich — nach dem damals modischen „Knick", — eine herzhafte Beugung im Schirme beigebracht hatte, halbschief auf den Kopf gedrückt, vom Fenster aus der Ankunft des Wagens mit Ungeduld entgegensah und die Nase wartend gegen die Fensterscheibe drückte. Was damals alles bangend und in träumerischer Hoffnung an mir vorüberzog, ich könnte es heute noch Zug für Zug wiederholen; — doch gipfelte alles in dem einen Gedanken, ich wollte durch gewissenhaften Fleiß der liebenden Aufopferung der Eltern danken und nicht nachlassen, unverdrossen einem Ziele nachzuringen, das ich trotz des Nebels kindischer Gedanken aus weiter Ferne vor mir auftauchen sah.

Eine Reise von Lübeck nach Leipzig vor einigen vierzig Jahren war nicht, wie heute, die Sache kaum eines Tages; die Blumensträuße, welche die Freundinnen mir beim Abschied in den Wagen reichten, waren schon welk, als wir am Abend des ersten Tages im Kampf mit den zähen Lehmwegen Mecklenburgs unter vieler Mühsal bei vorgerückter Nacht in Schwerin ankamen; es mochte gut eine Woche vergangen sein, ehe wir endlich Leipzig erreichten.

Unser erster Gang war zu Pohlenz, der, ohne mich noch geprüft zu haben, mich mit der Freundlichkeit aufnahm, die der bezeichnende Ausdruck seines ganzen Wesens war. Eine kernige deutsche Natur, durch und durch gesund, wie es auch seine Lieder bezeugen, durch die er in weitesten Kreisen bekannt ward und in denen er im Munde des Volkes fortlebt wie z. B: sein noch heute gesungenes

Matrosenlied und sein kleiner Tambour Veit davon Zeugniß ablegen. Ein Schüler von Paer, vereinigte er die Vorzüge deutscher Innigkeit in der Auffassung mit der edlen Cantilene des altitalienischen Kunstgesanges und war gleichweit entfernt vom rohen Naturalismus unserer Zeit, wie von deren verschnörkelnder Abrichtung, die ihre Grundlagen meistentheils erst auf die ruinirte und gebrochene Stimme legt. So wurde mir die tägliche Stunde des Lernens die wahre Feststunde meiner fast zweijährigen Lehrzeit in Leipzig und es ist mir für meine Lebenszeit unmöglich geblieben, mich bei meiner späteren selbständigen künstlerischen Entwicklung nicht bei jeder Gelegenheit zu fragen: „Bist du auf dem Wege geblieben, auf welchen Pohlenz dich hingewiesen hat? fühlst du noch den Kuß auf deiner Stirn, der dein Lohn war und sein Dank, wenn du etwas so recht nach seinem Sinne gesungen und aufgefaßt hattest?“ —

Pohlenz lebte übrigens in den bescheidensten Verhältnissen, als Kantor der Thomaskirche, obgleich er Glück mit seinen Schülern und Schülerinnen gehabt hatte. Eduard Mantius habe ich schon genannt; Livia Gerhardt würde sicher eine bedeutende Laufbahn vor sich gehabt haben, wenn ihre Verheirathung mit Herrn Dr. Frege sie nicht frühzeitig der Bühne entzogen hätte; gleichzeitig mit mir war Kathinka Evers seine Schülerin. Seine Methode gab der Stimme Halt und Dauer, indem sie den von Natur gegebenen Ton ausbildete und entwickelte und die Register nicht forcirte sondern ausglich. Seinem feinen Ohre entzog sich nicht die leiseste Schwankung der Intonation; das unselige Tremoliren hätte als die Signatur eines kranken und passiven Organs gegolten.

Leipzig war zu dieser Zeit, wo Mendelssohn sein musikalisches Leben beherrschte und veredelte, ohne Zweifel die am meisten musikalische Stadt in Deutschland. Es

konnte daher nicht fehlen, daß von der Gunst, die der Große und Bedeutsame genoß, nicht auch ein Theil auf uns Kleine gekommen wäre.

Im Hause von Raimund Haertel, dem Träger einer berühmten Firma und dem Verleger von Mendelssohn, wurde die alte tüchtige deutsche Hausmusik getrieben; Pohlenz dirigirte. Von ihm eingeführt, wurde ich eine eifrige Theilnehmerin der musikalischen Abende und lernte das, was man zu jener Zeit mit dem zwar unschönen, aber bezeichnenden Namen des „Notenfressens" benannte. Wohl mochte hin und wieder ein wohl einstudirtes Lied und gelegentlich auch eine Arie gestattet sein, in der Regel bekam aber jeder sein Blatt in die Hand und mußte nun zeigen, was er konnte. Das erhöhte die musikalische Schlagfertigkeit, förderte Selbsterkenntniß und Verständniß und ließ die virtuose Eitelkeit nicht aufkommen, die übrigens auch in der gebildeten und künstlerisch anmuthenden Haussitte kaum hätte Platz greifen können. — Ja es war Frühling in Leipzig ringsumher, — nicht allein wenn wir auf die Haertel'sche Sommerfrische hinauszogen nach dem lieblichen Lindenau und in der harmlosesten Fröhlichkeit der Jugend unter Gesang und Scherz oft spät in die engen Häuserreihen der sonnendurchglühten Stadt zurückkehrten.

Und o! welch Tag des Glücks und der Freude, als Pohlenz wie zufällig bei den Eltern vorgesprochen war und beim Fortgehen so ganz nebenbei bemerkte: „das Louischen nehmen Sie mir gut in acht, sie hat eine Dreitausendthalerstimme; daß Sie ihr aber nichts davon sagen." — Und als ich bald darauf erhitzt vom Spiel mit befreundeten Mädchen, fast außer Athem ins Zimmer trat, der Vater über das wilde Toben schalt und die Mutter mit gerötheten Augen mir die Schweißtropfen von der Stirn wischte und den verschobenen Kragen glattstrich —

und Beide mich mit jener Weichheit mahnten, die in der Regel nicht der Vorbote des Tadels ist, doch gesetzter zu werden und zu gedenken, daß ich kein Kind mehr sei, bis Beide endlich aus der Fülle ihres überströmenden Herzens mir brühwarm und wortgetreu die Aeußerung des Lehrers mitgetheilt hatten — o welch ein Augenblick der reinsten Seligkeit, daß ich hoffen durfte, das selbstlose Opfer, welches die Eltern mir gebracht, durch diejenige Thätigkeit ihnen wieder vergelten zu können, welche der wahre Inhalt meiner Seele war! Auch an tragikomischen Intermezzos sollte es nicht ganz fehlen. Obgleich sonst eine gehorsame Schülerin, hatte ich mich durch einen Musikfreund verleiten lassen, gegen Pohlenz' Verbot, in einer größeren Gesellschaft die Arie der Prinzessin aus Johann von Paris zu singen. Als ich am nächsten Morgen zur Stunde ging, schlug Pohlenz ziemlich unwirsch und wortkarg gerade diese Arie auf und ich merkte bald, wie die Dinge standen, als ich ihm nichts in meinem Vortrage recht machen konnte, er jede Passage tadelte und endlich das Notenheft zuschlug mit der Erklärung: das Musikstück sei noch viel zu schwer für mich, über's Jahr wollten wir's mal wieder versuchen. „Und das haben Sie vor den Leuten gesungen," fuhr er darauf fort, „und wissen Sie, Louischen, was Herr G. mir gesagt hat? Sie hätten sich damit blamirt — gründlich blamirt!" — Ich stand von Gluth übergossen vor ihm und meine Solfeggien blieben mir in der Kehle stecken. Nun kam die Reihe an den gutmüthigen Alten und er tröstete an mir herum, so gut er konnte, mit der endlichen Vermahnung, nie wieder gegen seinen Willen mich zu dergleichen Kunststücken verleiten zu lassen. — Ich bin wohl nie so schnell aus der Stunde nach Hause gekommen, als an jenem Tage, warf weinend meine Notenhefte auf's Klavier und rief dem

erstaunten Vater in höchster Aufregung entgegen: „Denke nur, Vater, wie schlecht vom G.! Du weißt, daß gerade er so lange bat, bis ich gestern Abend die Arie der Prinzessin sang und nun hat er mich bei Herrn Pohlenz verklatscht, daß ich sie schlecht gesungen und mich gründlich blamirt hätte!" — Mein Vater, der nicht ohne Schuld gewesen war und durch sein Zureden vor allem meinen Ungehorsam veranlaßt hatte, nahm die Sache sehr von der ernsten Seite und erklärte Pohlenz noch an demselben Tage beim Kafé im Rosenthal: „Der G. gerade sei Schuld gewesen und nur auf sein Verlangen hätte ich gesungen; dem werde er seine Meinung bei nächster Gelegenheit aber gründlich sagen! — Da fing denn auch der gute Pohlenz an mit dem Stuhl zu rücken und zu räuspern, denn er kannte meines Vaters Art und Weise und der G. war ein angesehener Mann und sein Gönner. — „Hören Sie, Schlegel, machen Sie mir keine Sache nicht! Ganz so schlimm hat's der G. auch gerade nicht gesagt; aber vom Louischen war's nicht recht, daß sie gesungen hat — sie hätte sich doch recht blamiren können." — Und damit war die Sache zu Ende, meine kleine Eitelkeit getröstet — ich aber sang nie wieder etwas gegen Pohlenz' Verbot. —

Und immer neue Blüthen trieben am Rosenstrauch meiner Hoffnungen. Ich war schon im Laufe des ersten Sommers zum Musikfest in Magdeburg eingeladen, wo ich mit Frau von Faßmann, meinem spätern Collegen Zschiesche und dem Tenoristen Eichberger zusammentraf. Wie der Jugend alles entgegenlacht, so begrüßte auch mich trotz der zweiten Stellung, die ich bewährteren Kräften gegenüber einnahm, reicher Beifall, den ich allerdings wohl in meinem Tagebuch notirt finde mit der Bemerkung jedoch: „Wenn ich doch nur mehr hätte singen können!" —

Meine ganze Seele wogte damals nur in der Sehnsucht, auszuklingen in Ton und Gesang! —

Erhöhte Anregung noch gab mir im ersten Winter wiederholtes Auftreten in den Gewandhausconcerten — ein um so reicherer Lohn meines Fleißes, denn diesen darf ich rühmen, als das Verhältniß zu dem damaligen Dirigenten Mendelssohn und dem früheren, meinem Lehrer Pohlenz, kein ganz ungetrübtes war. Hier kam ich mit vielen der bedeutendsten künstlerischen Kräfte in Berührung — ich nenne von Künstlerinnen Clara Novello die mit der wundervollen Plastik ihres Tones, trotz einer gewissen vornehmen Kälte im Vortrag, ähnliche, wenn auch nicht gleiche Wirkungen erzielte, wie später (Jenny Lind). Ferner Ernst, der mich bezauberte; Thalberg, den ich bewunderte und Lißt, der mich hinriß. Namentlich der Letztere nahm sich mit der liebenswürdigen Freundlichkeit, die er jedem jungen Talente entgegenbrachte, auch meiner an und ich war nicht wenig stolz darauf, als er mich in einer Matinée vor den musikalischen Coryphäen Leipzigs eine uns Beiden noch unbekannte Composition Mendelssohns prima vista singen ließ und seine Begleitung — wohl um mich zu necken — mit einem Ueberfluß von Läufen und Fiorituren ausstattete. Ich hielt mich aber tapfer und ließ mich nicht aus dem Text bringen; denn ich war der Noten und meiner Stimme sicher und über das gewiß recht mangelhafte Verständniß hob mich die Unbefangenheit der Jugend siegreich hinweg.

Meine Bezüge zu den genannten Meistern waren begreiflich die eines jungen Mädchens zu Künstlern von europäischem Ruf; sie freuten sich meiner Frische und meiner schönen Stimme und ich nahm ihre Huldigungen entgegen, wie ein halbes Kind, das ich ja im vollsten Sinne des Wortes noch war. —

Die Verhältnisse meiner Eltern machten es nöthig, daß ich Anlagen und die erlangte Ausbildung so rasch wie möglich verwerthen mußte und Pohlenz vermittelte mit dem damaligen Director des Leipziger Stadttheaters, seinem Freunde Ringelhardt, dem er seine Schüler zuzuführen pflegte, ein zweimaliges Auftreten in der Pamina und Agathe. Ich trat ohne jede Befangenheit vor das Publicum hin, denn stimmlich war ich meiner Sache sicher und um weiteres kümmerte ich mich vorläufig noch nicht — im scharfen Gegensatze zu späteren Zeiten, wo ich bei jedem Gastspiel mit steigender Angst zu kämpfen, allerdings aber auch einen größeren Einsatz zu wagen hatte. Mein erstes Auftreten wurde von Publicum und Kritik mit gleicher Gunst aufgenommen; der Einzelheiten erinnere ich mich aus dieser Zeit des berauschenden Jugendglückes kaum noch; nur eines Wortes, das mir mein Vater zubrachte, habe ich nicht vergessen und kann noch heute seiner nicht ohne dankbare Rührung gedenken. Als ich in der Agathe die Worte der Cavatine sang: „Für mich wird auch der Vater sorgen" hatte sein Hintermann im Parterre leise vor sich hin geflüstert: „Ja, das wird Er!" — Das Wort hat mich bis auf den heutigen Tag nicht verlassen und oft in schweren Stunden aufgerichtet. —

Trotzdem führten die in Folge meines Gastspiels angeknüpften Engagements-Unterhandlungen zu keinem Resultat; Herr Ringelhardt hatte das Geschäftsprinzip, Anfänger mit höchstens 800 Thaler beginnen zu lassen, während mein Vater auf 1000 Thaler Gage bestand. Die Verhandlungen führten zuletzt zu einer so gereizten Stimmung, daß es zum gänzlichen Abbruch kam; mein Vater — meinerseits unter vielen Thränen — die Sachen packen ließ und wir im December, also nach nicht ganz einjährigem Aufenthalt, von Leipzig nach Lübeck zurück-

kehrten. Doch war diesmal die Wirkung in die Ferne eine günstige; mein Vater mochte inzwischen eingesehen haben, daß Lübeck nicht der geeignete Boden sei, um mich schnell bekannt zu machen; Ringelhardt wurden von einflußreicher Seite ebenfalls Vorstellungen gemacht und Pohlenz vermittelte und — so kehrte ich zu meiner unendlichen Freude im Herbst wieder nach dem lieben Leipzig und den dortigen Freunden zurück und trat mein erstes Engagement mit den richtig durchgesetzten 1000 Thalern Gage an — eine Summe, die mir damals so unermeßlich groß erschien, daß ich sie von allen meinen spätern Gehalts- und Gastrollen-Bezügen allein fest im Kopfe behalten habe.

Es kann nicht meine Absicht sein, eine Geschichte des damaligen Theaters in Leipzig zu schreiben; doch gedenke ich in dankbarer Erinnerung dreier bedeutender Künstler, die sich meiner mit herzlicher Theilnahme annahmen, Lortzings, des Bassisten W. Pögner und der Frau Günther Bachmann — vor allen aber des Directors Ringelhardt selbst, der mich auf der Bühne erst gehen und stehen und nicht allein der Aufgabe meiner Rolle, sondern dem Gange der ganzen Handlung folgen und mich ihr anzuschließen und ihr unterzuordnen lehrte.

Beim Einstudiren der Valentine hatte ich nach dem damals modischen Gebrauch meinen Arbeitsbeutel in der Hand behalten, den mir Herr Ringelhardt mit einem didactischen Vortrag über den Zweck des Probirens abnöthigte und auch sofort in's Praktische übersetzte, indem er mir die Scene mit Raoul von Anfang bis zu Ende vorspielte. Den Hauptaccent legte er natürlich auf jenes berühmte „Ich liebe Dich!“ und auf die bekannte Attitüde in der Thüre, um Raoul zurückzuhalten, und wenn ich später an diesen Stellen Beifall fand, so mußte ich stets des recht wohlbeleibten, breitschultrigen Herrn gedenken

und der gewaltsamen Anstrengungen, mit welchen er fast über die Möglichkeit seiner körperlichen Längen- und Breitenverhältnisse hinausging, um mir den richtigen Begriff von dramatischer Action beizubringen.

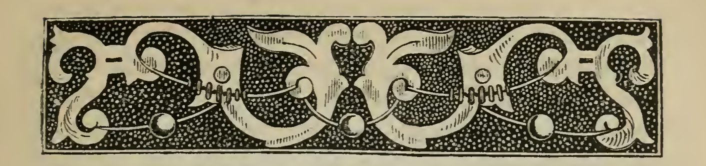
Ueberblicke ich die Zeit meines zweijährigen Engagements in Leipzig, das mit dem October 1840 zu Ende ging, so bin ich heute noch erstaunt über die Leistungsfähigkeit, welche allein die jugendliche Kraft geben kann. Fast täglich eine Gesangsstunde bei Pohlenz, Unterricht im Französischen und Italienischen, eine ausgedehnte Geselligkeit, oft mehr als dreimaliges Auftreten in der Woche und das Einstudiren von Agathe, Rezia, Euryanthe, Valentine und Alice, Ginevra (Guido und Ginevra), Jüdin, Zeila (Feensee), Adalgisa (Norma), Giulietta (Montechi und Capuletti) und von fast einem Dutzend kleinerer Rollen, die damals auf der Tagesordnung standen und heute vergessen sind. So gewann ich die nöthige Bühnenroutine und diejenige Gewandtheit, welche allein die Beschäftigung in den heterogensten Rollen zu geben vermag und vermied die Klippe der Abrichtung, an welcher bei zu einseitiger Beschäftigung so manche begabte Anfänger scheitern.

Eine größere und wahrhaft künstlerische Anregung gab mir ein mehrmaliges Auftreten der Schröder-Devrient, in deren Norma ich die Adalgisa, zu deren Romeo ich die Giulietta sang. Nicht als wäre ich im Stande gewesen, der dramatischen Größe dieser gewaltigen Frau, die im Zenith ihrer Kraft und ihres Ruhmes stand, mit voller Freiheit zu folgen; dazu lag ich noch zu sehr in den Banden der Freude am eigentlichen Stimmmaterial. Aber sie hat doch manches Saatkorn in meiner Seele zurückgelassen, das nach und nach in mir zur Entwicklung kam und wenn mich damals auch mehr äußerlich die Art und Weise berührte, in welcher sie mir als Adalgisa die modische

Kleidung zu Gunsten des antiken Faltenwurfs abnöthigte, und als Romeo vergebens den Versuch machte, die von ihrer Absicht nicht zuvor unterrichtete Giulietta auf ihren Armen davon zu tragen — so läuterten sich doch aus der Ferne der Zeit die empfangenen Eindrücke, wie man sich eine großartige Gegend, die im ersten Anschauen fast erdrückend und verwirrend auf uns einwirkt, oft erst in der Erinnerung wiederholen muß, um sie vollkommen zu genießen.

Bedeutsamer fast berührte mich ein Gastspiel Tichatschecks, dessen Adolar noch heute in unverblichenem Glanz vor meinen Augen steht. Er trug mir ein wahrhaft künstlerisches Interesse entgegen und seiner freundlichen Vermittlung zumeist wohl verdankte ich eine Einladung zum Gastspiel nach Dresden, wie dem Magdeburger Gesangsfest und Herrn Zschiesche eine solche nach Berlin, welche in den Frühling 1839 fielen und mit deren Erfolgen meine Leipziger Lehrzeit abschloß. —

Louise Köster geb. Schlegel.



Theodor Lebrun.

Director des Wallner-Theaters in Berlin.



Ein Besuch bei Hermann Hendrichs.

Der Entschluß zur Bühne zu gehen, wie die landläufige Bezeichnung für diesen Abbruch aller Brücken zum bürgerlichen Beruf lautet, stand in mir fest. Wie und wann der Gedanke mir gekommen war, vermag ich heute nicht mehr mit Bestimmtheit anzugeben, er war über mich gekommen als zwingende Kraft, als mein Schicksal und ich folgte ihm. Zur Ausführung meines Vorhabens schreitend, befand ich mich in nicht geringer Verlegenheit wegen des ersten Schrittes zur Bühne. Gewöhnlich haben diejenigen, welche gleich mir diesen verhängnißvollen Schritt thun wollen, vorher schon persönliche Beziehungen zu Bühnenmitgliedern, die ihnen den Weg zur Bühne ebnen und oft sind diese Beziehungen allein, nicht der innere, unwiderstehliche Trieb, die Ursache ihres Entschlusses; mir dagegen stand kein Rath, kein Helfer zur Seite, ich hatte noch nie mit einem Bühnenmitgliede gesprochen, war vollkommen fremd in den Regionen, zu denen ich nun den

Eintritt suchte. Nur ein Bühnenmitglied, das war mir klar, konnte mir sachgemäß rathen, ich beschloß daher einem Solchen, bei dem ich langjährige Erfahrung und große Verbindungen voraussetzen konnte, mein Herz zu öffnen und deshalb machte ich Theodor Döring, der zu jener Zeit auf der Höhe seines vielbewunderten und ebenso sehr angefeindeten Künstlerruhmes, in der Vollkraft des Lebens stand, meinen Besuch. Ich kam leider in Bezug auf seine Gemüthsstimmung zu ungelegener Zeit zu ihm. „Junger Mann," sagte er, „bleiben Sie um Gottes Willen der Bühne fern und bei Ihrem Beruf, vermehren Sie nicht die Zahl der Unberufenen, sie ist groß genug. Alle Tage werde ich von solchen jungen Menschen, die ich auf die Bretter führen soll, überlaufen, ich thu's nicht, ich thu's nicht! Sie wissen nicht, was Ihrer wartet, bleiben Sie dem Theater fern, junger Mann, bleiben Sie fern!" Mit diesen in seiner Weise scharf und kurz herausgestoßenen Worten drückte er mir die Hand und begleitete mich zur Thüre.

Theodor Döring, mit dem mich später eine lange und treue Freundschaft verband, war zu jener Zeit trotz seiner künstlerischen Erfolge innerlich verbittert und mit seinem Schicksal, so glänzend es äußerlich erschien, unzufrieden, er kämpfte einen schweren Kampf mit einem von hervorragender Stelle protegirten Collegen seines Fachs an der Hofbühne und wurde von der Kritik im Interesse dieses Collegen oft recht unbarmherzig behandelt. Im Grunde des Herzens der beste Mensch, war Döring in spätern Jahren der thätigste Förderer strebsamer, junger Talente. Ich war, wie gesagt, zu ungelegener Zeit gekommen und empfing also den oben erzählten kalten Wasserstrahl, ohne doch deshalb entmuthigt zu werden; im Gegentheil fühlte ich mich dadurch besonders angeregt zur Verfolgung meines

Ziels. Mein zweiter Besuch galt Hermann Hendrichs. Auch er, wie sein College Döring, stand in der Blüthe des Lebens, des Kunstberufs und wurde ebenso sehr angefeindet. „Ein mit glänzenden Mitteln von der Natur ausgestatteter, glücklicher Naturalist", damit glaubte man ihn nach seinen Leistungen erschöpfend bezeichnet zu haben. Was er war, wie wenig gekannt, wie tief er das ungerechte Urtheil der Menge, der Kritik fühlte, ist vielleicht aus dem Folgenden zu ersehen.

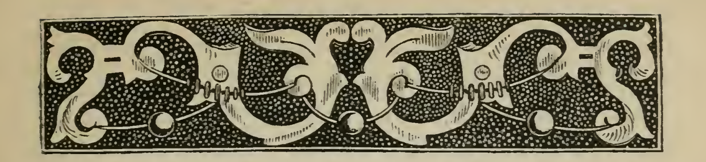
Auch er, wie Döring, glaubte mir von meinem Vorhaben abrathen zu müssen, nur waren seine Motive andere als bei seinem Collegen. Nachdem er mehrere Gründe, die mehr dem bürgerlichen Leben galten, angeführt hatte, weshalb ich nicht zur Bühne mich wenden solle, führte er noch das Folgende an:

„Wie Ihre Laufbahn sich auch gestalten möge, Sie werden, sofern Sie ihn ernst nehmen, niemals von Ihrem Beruf innerlich befriedigt werden, denn gerade das Beste, was sie als Künstler bieten, wird am wenigsten gewürdigt werden. Haben Sie sich durch Fleiß und Nachdenken, das Darstellungstalent vorausgesetzt, mühsam in Ihren Darstellungen zum einzig Wahren und Schönen, der künstlerischen Natürlichkeit, durchgearbeitet, stellen Sie wirkliche Menschen dar, — werden Sie weniger geschätzt sein als jene Schauspieler die Comödie spielen, ihre Darstellungen mit künstlerischen Faxen frappant machen. Das Unnatürliche imponirt dem Publicum, das solche Kunststücke nachzumachen sich unfähig fühlt, es imponirt leider auch der Kritik und wird als Kunst geschätzt und gepriesen. Ist's gegen Ihr künstlerisches Gewissen ein Comödiant zu sein, wollen Sie nur sich und den Verständigen, nicht allein dem Haufen, der stets das große Wort führt, genügen, dann wird Ihnen Ihr Beruf wenig Freude bereiten, Befriedigung werden

Sie nie in ihm finden. Lassen Sie sich wohlmeinend rathen und wählen Sie meinen Beruf nicht!“

So sprach zu mir 1847 derselbe Hermann Hendrichs, den man für einen glücklich beanlagten Naturalisten ausgab, dem man keine bedeutenderen Geistesgaben zuerkannte. Erst später, im Laufe der Jahre und von eigener Erfahrung belehrt, lernte ich seine Worte verstehen und ihren Inhalt würdigen, ich wurde noch oft an sie erinnert und heute noch und immer auf's Neue wieder werde ich gezwungen, an sie zu denken.

Das war mein erster Besuch bei Hermann Hendrichs.



Emil Hahn.

Director des Victoria-Theaters in Berlin.



Drei und dreißig Gulden monatlich
oder
Wie ich Hofschauspieler wurde.

„Station Karlsruhe! Zehn Minuten Aufenthalt! Endlich erreicht! rief ich aus und sprang freudig aus dem Waggon III. Classe, nahm mein bescheiden Handgepäck und noch bescheidenern Koffer und fort mit dem Hôtelwagen in die Stadt. Der Zug sauste weiter in das reizende badische Land und mich führte der Wagen in die stille Stadt Karlsruhe. Und diese Stille that mir für den Augenblick sehr wohl, denn ich hatte einige sehr anstrengende Tage der Reise hinter mir und „Großes lag vor mir", welches ich hier zu erreichen hoffte. Mein Ziel war das neue Hoftheater unter Eduard Devrients Leitung, welches in Kürze eröffnet werden sollte und ich mußte es durchsetzen, dort engagirt zu werden. Drei Jahre der härtesten und lustigsten Anfängerschaft hatte ich bei reisenden Gesellschaften zugebracht, hatte viel gehungert,

viele Rollen verbrochen und endlich eingesehen, daß dieses fahrende Comödiantenthum ein Ende nehmen müsse.

Würzburg unter Engelken war meine letzte dramatische Station gewesen und da die Reichthümer auf meiner Wanderschaft mir stets fern geblieben waren, so theilte ich meine Habe in zwei ungleiche Hälften, versetzte bei guten Leuten den geringeren Theil und fuhr eines Morgens per Dampfschiff von Würzburg nach Frankfurt a. M., um dort meine Person der Theaterdirection anzubieten, — „zu spät", hieß es, gestern ist Fritz Devrient engagirt!

Ein harter Fehlschlag. — Baarschaft 7 Gulden und einige Kreuzer — was thun? — Versuche es in Karlsruhe — die Fahrt nicht zu theuer, soweit reicht dein Geld und fort auf die Bahn. — So bin ich also angelangt am Ziel meiner Reise — und was wird aus dem Engagement? — O, schöne herrliche Zuversicht der Jugend! Engagement kann dir ja gar nicht fehlen — schöner, schlanker Junge, hübsches Organ, und der Haufe von Zuvertrauen (Arroganz) — wenn er dich sieht, nimmt er dich sicher, der gestrenge Herr Devrient. —

Heraus mit dem Einsegnungsfrack, der noch ziemlich gut erhalten, heraus mit dem einzigen Paar guter Glacés und nun die (damals üblichen) langen Haare mit einem kühnen Griff malerisch geordnet und fort, meine erste Visite zu machen. In der engen Stube hatte ich Muth wie ein Löwe; als ich aber die langen stillen Straßen sah und ich beinah allein in denselben wanderte, da schwand nach und nach der Muth und bis ich das Interimstheater erreichte, wo ich den Gestrengen zu finden hoffte, war es mit der Courage aus. Das quälenste Herzklopfen befiel mich und ich wäre am Liebsten in meine stille Stube zurückgekehrt, wenn mich nicht im selben Moment ein ältlicher Herr ansprach und nach meinem Begehren frug. Lange

Haare — glatt rasirtes Gesicht — „einer der Unsrigen!" dachte ich und fing nun sogleich an mein ganzes Herz auszuschütten. Aha, sagte er, Sie wollen zu Herrn Devrient? — Da müssen Sie schon noch ein Weilchen warten, er ist auf der Probe — wird wohl in einer halben Stunde aus sein.

An diese halbe Stunde werde ich ewig denken, — daß ein Mensch so viel Angst in der kurzen Zeit ausstehen kann, habe ich nicht für möglich gehalten. —

„„Doch Alles nimmt ein End' hienieden
Selbst das Warten vor'm Theater.""

Endlich kam Er in Begleitung desselben langhaarigen Herrn, der mich und mein Anliegen schon kannte. Es war der Regisseur Vogel, eine weich geartete Natur — so zwar, daß er seinen Namen stets so sprach als ob er sich Wogel schrieb. Jetzt kommt der große Moment der Vorstellung und Prüfung — stelle mich in Positur, Hut in der Hand, fange eine Rede an, die ich mir brillant ausgedacht hatte — aber ich kam nicht sehr weit.

Sie heißen? Emil Hahn! Und wünschen? Ein Engagement! Lange Pause, scharfe Musterung meiner schlanken Person — dann die reizend ermuthigende Antwort: — thut mir leid, nicht mehr möglich.

„Nicht mehr möglich!" — rief ich entsetzt, und nun überkam mich eine wahre Fluth von Courage und ich legte los, daß all mein Hoffen auf ihn gesetzt, daß ich ein talentvoller Junge sei, der etwas lernen wolle und müsse und von und bei ihm wolle ich lernen — (Herr Wogel äußerte sich später einmal zu mir, ich hätte doch von der Natur ein ganz gutes Mundstück erhalten) — Pause! Abermals lange Besichtigung meiner schlanken Person! Kommen Sie morgen früh elf Uhr in mein Haus — sollen mir etwas vorspielen — guten Abend! — Das war leicht ge=

sagt „guten Abend“. Mit diesem Herzen voll Hoffnung, keinen Menschen kennend, keinen Pfennig Geld besitzend und „guten Abend“ — so etwas sollten nie Directoren zu einem Engagement suchenden jungen Anfänger sagen — guten Abend — ja, wovon denn? Karlsruhe ist eine sehr schöne Stadt — sehr schöne Umgebung — sehr schöner Schloßgarten — aber so ganz allein in aller Schönheit ist selbst für ein poetisches Gemüth von achtzehn Jahren „zu allein“. Doch was blieb mir übrig? — die Nacht wird ja auch vergehen und das „morgen“ mit der elften Stunde muß ja auch kommen. Und es kam. Seit fünf Uhr früh brüllte ich alle jugendlichen Helden meines Repertoirs runter, daß mein Stubennachbar (ein jetzt sehr berühmter Architekt) mir donnernd zurief: „wenn Sie jetzt nicht bald aufhören mit Ihrem Geschrei, so soll Ihnen gleich ein Donnerkeil in den Magen fahren“. Sofort Aenderung des Repertoirs — „O sprich's noch einmal holder Engel“ flötete ich — lag's nun in meinem Organ, was meinem Nachbar nicht sympathisch klang, oder war die frühe Stunde für die weichen Töne nicht recht geeignet — kurz mein Nachbar ließ sich nicht beruhigen — „ich dächte für Ihre Brüllstudien hätten Sie um acht Uhr auch noch Zeit; wenn das so fortgeht, kann ich meinen Kater vom gestrigen Commers gar nicht los werden“. Ich verstummte — er aber rächte sich durch ein so entsetzliches Schnarchen, daß es mit dem Studium zu Ende war. Auch dem ungeduldigsten Menschenkind vergeht endlich die Zeit und um halb zehn Uhr war ich schon gerüstet, um meinen schweren Gang zu gehen — mein Nachbar war gerade in einem Urwald angelangt, bemüht, die dicksten Stämme zu durchsägen. Nach langem Hin- und Herfragen nach des Directors Wohnung war es mir gelungen, sie aufzufinden und, vor dem Hause auf- und abpromenirend, erwartete

ich die elfte Stunde, um mich pünktlich zur Probe einzustellen.

Erste Etage — Klingelzug — Director Devrient.

Na, denn los mit Gott — ich klingle — ein Diener kommt und fragt nach meinem Begehr — ich sei zur Probe bestellt — Name — Pause — Eintritt. Erst ein schmales Entrée — dann ein großes gemüthliches Zimmer mit reichem Ameublement — auf einem chaise-longue Frau Devrient — auf dem andern Fräulein Devrient — beide nervös leidend — gedämpftes Licht durch geschlossene Chalousien. „Nun, was können Sie denn?" Ja, was befehlen Herr Devrient, was ich spielen soll? — Zuerst etwas Conversationelles? gut.

Den Studenten Reinhold hatte ich zuletzt in Eutin gespielt bei Director Schäfer (reisende Gesellschaft) — also los damit! Das ruhig ernste Gesicht Devrients verzieht sich zu einem etwas freundlichern Ausdruck — ich bin zu Ende. Ich glaube natürlich, das jetzt der Moment gekommen, wo er mich umarmen müsse und ausrufen „großer Künstler" — aber nichts dergleichen geschah — er sagte nur „nun etwas Klassisches". Ich stand an der Thüre und daneben auf einem Stuhle lag Hut und Stock meines Richters — mit einem Griff wird beides genommen — Hut mit keckem Griff aufgestülpt — Stock muß die Stelle des Degens vertreten und „wenn ich so saß bei einem Gelag" wurde nun abgespielt. Sehr schön wird es wohl nicht gewesen sein — aber ich that, was ich konnte, und als ich endlich als braver Soldat zu Gott eingegangen war, nickte der Gestrenge sehr gnädig und meinte, Zeug zu einem tüchtigen Kerl stecke in mir — überall zu wild, zu viel, doch runterhauen vom Baume könne man ja leichter als dazu thun. Nun sah ich schon die große Gage in Ziffern in der Luft tanzen; als ich

etwas kecker nach dem Engagement frug, sagte mir der Gestrenge, daß er eigentlich keine Stelle für mich habe und was noch schlimmer, kein Geld mehr übrig sei im Etat für solche Anfänger — um aber mein auf ihn gesetztes Vertrauen zu rechtfertigen, wolle er mich engagiren mit einer Jahresgage von 400 Gulden rheinisch — macht pro Monat $33\frac{1}{3}$ Gulden! Ich will nicht gerade behaupten, daß das Einkommen glänzend war, aber dies Engagement war der Grundstein zu meinem ferneren Glück und vielleicht doch auch zu meinem jetzigen Embonpoint. Und so war mein Ziel erreicht: ich war's! Meine erste Capitalanlage waren Visitkarten:

Emil Hahn.

Großherzogl. Badischer Hofschauspieler.



Carl Helmerding.

(Berlin.)



Kalauer!

Was diese, jetzt so sehr gebräuchliche Bezeichnung zu bedeuten hat, brauche ich wohl nicht zu erklären, wenigstens keinem Berliner, und doch ist es eine falsche und von Vielen falsch abgeleitete. Die Meisten meinen, weil diese sogenannten Witze oft sehr ledern genannt werden können, hätte man ihnen Kalau, die Geburtsstadt der hier auf Märkten feilgebotenen Fußbekleidungen, ebenfalls als Ort ihrer Entstehung angewiesen; doch das ist, wie oben erwähnt, nicht ganz richtig und erlaube ich mir nachstehend in der Zeitrechnung etwas zurückzugreifen, um die Geschichte des Kalauers, oder vielmehr die Entstehung des Ausdrucks, näher zu erörtern.

Es war im Jahre 1829 — wenn ich nicht irre — als ich durch meinen Vater zum ersten Male in die soge-

nannte „Klippschule“ von Herrn Retschlag — Vorschulen auf Gymnasien existirten noch nicht — geführt wurde und vielleicht ein Jahr später, als ich den ersten französischen Unterricht vermittelst der jetzt vielleicht nur noch dem Namen nach bekannten Grammaire von Meidinger erhielt. Wie von Zumpt die lateinischen Regeln in Reime gebracht wurden, um den Knaben das Lernen zu erleichtern, so befanden sich in dem Meidinger, für schon fortgeschrittene Schüler, eine Unzahl kleiner Anekdoten und spaßiger Erzählungen, um das Interesse der kleinen Studirenden beim Uebertragen der Aufgaben in's Deutsche zu beleben. Wer je in der Weinhandlung von „Habel“ unter den Linden, in dem kleinen Nebenzimmer, sein Schöppchen getrunken, wird gewiß sein Auge über die vielen dort an den Wänden hängenden Bilderchen haben schweifen lassen und die Ueberzeugung gewonnen haben, wie unendlich harmlos der damalige Berliner Witz auftrat. Und diese Witze stammen aus einer noch späteren, als die von mir kurz vorher angegebenen Zeit, vielleicht der Mitte der dreißiger Jahre. Vor dieser Periode aber lebten die sogenannten Witzbolde größtentheils von den Meidinger'schen Scherzen, welche, auch noch so oft erzählt, nach dem Ausspruch Pedros in „Preciosa“: „Thut nichts, könnt's noch öfter hören!“ selten ihre Wirkung verfehlten und von einem Blasirten höchstens mit den abweisenden Worten: „Ach, das ist ja ein Meidinger“ ad acta gelegt wurden. Neun Jahre alt, kam ich nach dem Friedrich-Wilhelms-Gymnasium zum „alten Spillike“, von uns nichts schonenden Bengeln „Onkel Schmeisbein“ genannt, weil des alten Herrn Pedal nicht ganz in Ordnung war. Von „Meidinger“ war nicht mehr die Rede, und mit der Grammatik verschwand

auch die Bezeichnung gewisser Witze resp. Scherze und Wortspiele. Wie wir Kunstjünger oft einen mit besonderem Humor begabten Collegen unter uns haben (selten ein guter Schauspieler) der voller Schwänke und Schnurren sitzt und uns Abends in der Garderobe (daher „Garderobenbuffo“ genannt) unterhält und zum Lachen bringt, so giebt es auch in den Schulclassen Collegen, (gewöhnlich im Lernen auch faul) die durch Ausgelassenheit und Späße die Schüler erfreuen, und die Lehrer in Verzweiflung bringen. Ein solcher — ich erinnere mich seines Namens nicht mehr — suchte Scherze und Witze seiner Collegen ihm gegenüber stets dadurch zu bemäkeln, daß er in die Worte ausbrach: Ach das ist ja ein Kalenburger. Die Ableitung letzteren Wortes ist nicht weit zu suchen. So wie Brandenburg, französisch, mit Brandebourg übersetzt wird, so übersetzte er aus dem Französischen Calembourg (Wortspiel) mit Kalenburg und nannte einen Scherz und Witz, welche Beide doch größtentheils auf Wortspielen beruhen, einen Kalenburger.

Nach dem eben Erzählten wird der Leser ausrufen: Aha, jetzt will der Schreiber dieses Aufsatzes uns bewiesen haben, daß Kalauer von Kalenburger, resp. von Calembourg entstanden ist — und man täuscht sich nicht. Die Bezeichnung „Kalenburger“ war bald bei uns Schülern gang und gebe, nahm nach und nach, wie so mancher nicht mehr zu erklärende Ausdruck, succesive andere Formen an. Die damals noch mehr kultivirten Jahrmärkte, mit den weltbekannten Kalauer Schustern thaten auch ihr Möglichstes, durch ihren Namen und letztere durch ihr Handwerk den Ausdruck Kalenburger in Kalauer zu verwandeln, und so glaube ich nicht mit Unrecht behaupten zu können, daß die Bezeichnung Kalauer,

dem Hause Friedrichstraße 41 und 42 dem Friedrich Wilhelms-Gymnasium, seine Entstehung zu verdanken hat. Wie konnte ich damals ahnen, daß ich später dazu ausersehen war, diese Gattung von Witzen vorzugsweise zu kultiviren. Es giebt doch höchst selten Dinge, die sehr beliebt und zugleich sehr gefürchtet sind und zu einer dieser großen Seltenheiten gehört eben der Kalauer. „Wissen Sie keinen neuen Kalauer?" fragt Einer den Andern, nachdem die augenblicklichen Tagesfragen besprochen sind und die Unterhaltung in's Stocken geräth. Der Angeredete leistet ihm den neusten; statt daß aber der Andere, erfreut, vor Lachen sich ausschütten soll, schreit er entsetzt auf und läuft mit erhobenem Stock oder Schirm, als wolle er den Lieferanten schlagen, entsetzt davon, hat aber nichts Eiligeres zu thun, als dem nächsten, ihm begegnenden Freunde denselben Kalauer, vor allen andern Dingen zuzufügen, und wenn dieser Freund auch nicht gerade davon läuft, so lacht er sich doch halb todt mit den Worten: „so 'n fauler Kalauer ist mir doch noch nicht vorgekommen." Die sogenannten faulen Kalauer sind aber eben die guten, und weiß man leider zwischen einem guten Witz und einem sogenannten Kalauer bald keinen rechten Unterschied mehr zu machen. Der Eine wie der Andere wird, einem neueren Gebrauche zufolge, stets mit einem lauten Aufschrei „Au!" begrüßt und diese Sitte artet in den Theatern, selbst in den ersten, zur Unsitte aus, da Viele aus dem Publicum, wäre auch die Aufführung keine Posse, den ersten besten Wortwitz mit lautem „Au!" anzublasen pflegen, ohne zu bedenken, daß man den anständigen Schauspieler dadurch beleidigt und degradirt und das ihm zugewiesene Kunstinstitut zum Tingeltangel herabsetzt. Doch ich will nicht zum Schluß meiner Besprechung, die einen so heiteren

Gegenstand behandelt, noch bitter werden und füge nur noch hinzu, daß es schon lange meine Absicht war, den durch seinen verballhornten Namen heruntergekommenen Wortwitz, durch obige Erklärung wieder zu Ehren zu bringen und ihn von seinen ledernen Nachreden zu befreien.

Carl Helmerding



Friedrich Haase.

Berlin, am Sylvester 1880.

Sehr geehrter Herr!

Mit einigem, und wie ich glaube nicht ganz ungerechtfertigtem Erstaunen empfing ich Ihre mich ehrende Aufforderung: mich mit meiner Feder an dem von Ihnen beabsichtigten Unternehmen betheiligen zu sollen.

Ich soll schreiben — etwas aus meinem Leben, aus meiner Künstlerlaufbahn mit der Feder fixiren — ich? Schreiben!! Und noch dazu natürlich etwas, das interessant genug ist, um nachher gedruckt und dann im Verein mit ungleich Interessanterem in schönem Band der Lesewelt übergeben zu werden.

Ich bin 50 Jahre alt und fühle in diesem Augenblicke, daß ich erröthe! .... Mir graust bei dem Gedanken: „Welch Schicksal' wird mein arm Geschreibsel haben, wenn ich mir in's Gedächtniß zurückrufe, welch' Schicksal meiner Bühnenkunst und ihren bescheidenen Gebilden oft genug im Leben beschieden war.

Sicherlich soll es doch etwas „Sensationelles" sein, was Sie Ihren Lesern bieten wollen und was diese ganz

und voll gefangen nimmt, so daß sie am Schluß das Buch hochaufathmend bei Seite legen, etwa mit den Worten: „Ja der Haase! Ich hab's ihm immer angesehen, daß der viel solcher Sachen" .... (es ist dies ein hübscher Collectivbegriff, unter dem man sogar vom gebrochenen Herzen und gebrochenen Eiden 2c. fabuliren kann) .... „erlebt hat! Ja, wenn der Haase reden oder schreiben will — das muß nicht uninteressant werden!" —

Und doch ist's nicht so!

Blicke ich zurück auf die durchlaufene Bahn, dann würde ich ungerecht und undankbar gegen mein Geschick sein, wollte ich mich nicht bedingungslos zu den sogenannten „Glücklichen" zählen, und das Leben glücklicher Menschen ist fast immer ereignißlos, wie man diesen Ausdruck gemeinhin aufzufassen pflegt.

Schwer ernste und in mein innerstes Leben tief einschneidende und unverwischbare Spuren zurücklassende Momente könnte ich verzeichnen, und zwar mehr als mir lieb sind! Aber was soll der freundliche Leser damit, der sich nur unterhalten will, den zum Beispiel der tragische Conflict nicht kümmert, in welchem ich seit meinen Jünglingsjahren befangen bin, in denen ich ein heiterer, lebensfroher Knabe war, der der Welt und den Menschen heiter entgegenlachte, dem Beide nur im rosigsten Lichte erschienen und der in München unter Dingelstedt zur selben Zeit die entsetzlichsten Bösewichter, die melancholischsten Prinzen, die welt- und menschenfeindlichsten Misanthropen performiren mußte. Der ausgelassene Jüngling, voll tollen Lebensübermuthes, voll schäumender Kraft, voll treuer, ganzer Hingabe an den Freund und .... manchmal auch die Freundin .... stellte Hamlet, Franz Moor, Richard III. 2c. dar.

Die ernsten, bittern Momente, von denen ich oben sprach, die Kerbschnitte auf dem Wanderstecken meiner

Lebensreise, ... sie machten mich argwöhnisch, trüb, melancholisch und wer weiß, was noch, und aus dem heitern, lustigen Knaben ist eigentlich ein recht ernster Mann geworden, mit viel trüben und bittern Erfahrungen. Und der ernste Mann von heute, soll nun nur komische, lustige und heitere Menschen spielen, wenn er es dem hohen Adel und verehrungswürdigen Publicum und .... den geheimnißvoll wirkenden Federn voll schwarzen Teufelssaftes ..... gewöhnlich Tinte genannt .... annäherungsweise Recht machen will!

Ist das kein tragischer Conflict?

Und doch war ich nicht unvorbereitet, als er anfing in meinem Leben sich bemerklich zu machen. —

Sylvester war's .... wie heut! In dichten Flocken fiel der Schnee und ein rauher Nord blies mit vollen Backen mitten hinein und ließ die glitzernden Schneekrystalle in tollem Wirbel durcheinandertanzen. Nur wenig Tage trennten mich noch von meinem ersten Ausfluge nach Weimar! Das Vöglein war flügge geworden — „und dann haben sie es ja alle in der Art, das Nest zu verlassen!“ — Ich aber saß in diesem Augenblicke noch dicht am Lehnstuhle meines von mir innigst verehrten und darum unvergessenen Mentors und Lehrers: Ludwig Tieck! Alle seine Gespräche der letzten Zeit mit mir, seitdem mein Probeausflug beschlossen, waren ernste Ermahnungen und weise Lehren, zumeist geschöpft aus seinen eigenen reichen Erfahrungen. Heut war er ganz absonderlich weich gestimmt, im Tone seiner Rede zitterte die Thräne der Erinnerung, einem vor einem halben Säculum schon Heimgegangenen, seinem Freunde Wilhelm Heinrich Wackenroder*) geweiht

*) Wilhelm Heinrich Wackenroder, geb. 1773 in Berlin, gest. daselbst am 13. Februar 1798.

Es mußte ein schönes, inniges Band treuer, hingebender Freundschaft gewesen sein, das Beide dereinst umschlungen, wenn heut nach 50 Jahren, der Greis dem Jüngling und Spiel- und Lerngenossen mit dieser Thräne noch einmal den Zoll treuer Liebe und Freundschaft entrichtete.

Tieck hatte mir erzählt, wie schon in Berlin auf dem Gymnasium eine durch mannigfache Prüfungen erprobte Herzensfreundschaft ihn mit seinem nachherigen „kunstliebenden Klosterbruder" innigst verbunden. Jetzt schilderte er mir in beredten Worten ihr Zusammenleben auf der Universität Erlangen im Sommer 1793, und die mannigfachen Anregungen, die sie im alten Nürnberg empfingen, das sie oft besuchten, da sie die 1½ Meilen dahin, in ihre Gespräche vertieft, oft in weniger denn 3 Stunden zu Fuß zurücklegten.

„„Ich erinnere mich genau,"" fuhr Tieck fort, „„es war am 21. Juni 1793, als ich mit Wackenroder abermals eine solche Fußtour nach Nürnberg unternahm. Rings um uns war alles blühendes Leben — alles duftete, sang und klang — und in uns selbst klang und sang es auch — es war, als wenn alles um uns und in uns Sommers Anfang feiern wollte.

Mein treuer Heinz, wie ich ihn nannte, hatte mich zu diesem Ausflug nach der alten merkwürdigen Reichsstadt beredet, weil er weiteren Stoff zu seinen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" sammeln wolle. Ganz natürlich, daß unser Gesprächsthema „die Kunst und Künstler" war, in das wir uns ganz und völlig versenkten.""

„Die Virtuosität des künstlerischen Schaffens macht den Künstler" — rief Wackenroder — „ich lasse den Versuch, das halb, ja dreiviertel Erreichte nicht gelten. Sie sind nur Sectionen, Ruhepunkte auf dem langen Wege zur Vollkommenheit."

„„Halt mein Freund! Wo ist die Vollkommenheit in der Kunst — wann und womit beginnt sie, — wo ist die haarscharfe Grenzlinie, wo diesseits noch die Unvollkommenheit, jenseits aber die ersehnte und erstrebte Vollkommenheit winkt?““

„Eine Vollkommenheit des Kunstwerkes in Deinem Sinne, giebt es überhaupt gar nicht. Meine Vollkommenheit ist erreicht, wenn das Kunstwerk alle die sinnlichen Eindrücke und dadurch erweckten und gesteigerten Empfindungen hervorzubringen vermag, die der schaffende Künstler, bewußt oder unbewußt, in ihrer Wirkung auf den Betrachter hervorbringen wollte.

Solange mich der Maler nicht vergessen macht, daß ich einem Erzeugniß seines Pinsels und seiner Palette, auf Leinewand und einem Blindrahmen mit Farben und Stift fixirt, gegenüberstehe, der Bildhauer mich an die Schwierigkeit der Wiedergabe einer gebrochenen oder verkürzten Linie und damit an sein Material und sein Handwerkszeug mahnt, solange muß ich ihm und seinem beabsichtigten Kunstwerk das Beiwort: vollkommen! versagen, denn die einzelnen Theile des beabsichtigten Kunstwerkes harmoniren nicht mit dem Ganzen und diese störende Kluft ist es, die das Werk von der „Vollkommenheit“ ausschließt. Die vollkommenste, überhaupt zu erreichende „Harmonie“ aller einzelnen Theile mit dem beabsichtigten Ganzen ist meine „Vollkommenheit!“

Meister Tieck legte sich erschöpft zurück nach diesem Satze in seinem Lehnstuhle und sein großes, braunes Auge blickte hinauf zum Plafond mit einem Ausdruck, als könne es diesen durchdringen und eine Bestätigung aus den reinen Höhen des himmlischen Aethers herunterzwingen.

Mein Auge hing an seinen Lippen — ich wagte kaum zu athmen.

Nach einer Pause richtete er sich, meine Hand erfassend, empor und mit weichem, innigem Tone flüsterte er: „„Das ist auch Deine Aufgabe, mein Sohn! Auch der darstellende Künstler, der Reproducent des dichterischen Werkes muß diese Aufgabe erfüllen, will er auf den Titel „Künstler“ berechtigte Ansprüche erheben und für Dich ist die Erfüllung dieser Aufgabe das schwerste, schwieriger als für Maler, Bildhauer und Dichter selbst. Du sollst Material, schaffender Meister und — Kunstwerk zu gleicher Zeit sein! Das bedenke! Und wenn Du Alles dieses in vollkommenstem Maße bist, bist Du doch nur — ein Theil des Ganzen und erst in der vollkommensten Harmonie aller Theile zum Ganzen erwächst das vollkommene Kunstwerk. Der Künstler muß ein „Virtuos“ sein und Du weißt, was Alles dieses eine Wort in sich schließt! Folgere stets: vir— virtuos—virtuosus! Und Du wirst nie den Weg zur vollkommensten Harmonie fehlen!““ —

Viele, — ach! leider so sehr viele Jahre sind seit diesem Sylvesterabend an Tiecks Seite vergangen und mein Schicksal hat mich ordentlich herumgewirbelt im Leben.

Kaum einen halben Monat später war ich mit einem Empfehlungsschreiben meines Pathen, König Friedrich Wilhelms IV. an den Großherzog Carl Friedrich von Sachsen wohl ausgerüstet in Weimar und hatte beinahe im ersten Schrecken über meine Zurückweisung vergessen, dasselbe abzugeben.

Und die lieben Herren, die den namenlosen Anfänger bereits mit dürren Worten bis zur Thür komplimentiren zu müssen für nöthig erachtet hatten, beugten sich im nächsten Augenblick ehrfurchtsvoll und submissest vor ihm — nein, pardon! — nicht vor ihm, aber vor dem Handbillete eines Königs.

Drei Jahr später betrat der namenlose Anfänger zum

ersten Male die weltbedeutenden Bretter des Königlichen Schauspielhauses in Berlin. Da passirte ihm das Malheur in Benedix' „Doctor Wespe" als Adam in der großen Lesescene mit Theudelinde — Birch-Pfeiffer, daß er im Eifer des Spieles seinen Stuhl zu weit in das Proscenium gerückt. Der Vorhang fällt und Adam — Haase sitzt außerhalb des Vorhanges, der langsam und zögernd hinter ihm gefallen. Ein homerisches Gelächter verfolgt den mit seinem Stuhle Angesichts des Publicums in das Proscenium Flüchtenden. Intendant von Küstner, der damalige Chef der Königlichen Hofbühne schnauzt in seinem wunderbaren Sächsisch den Armen, Zitternden an: „Hären Se, Herr Haase, das sein Virtuosenstückchen, die lassen Se hibsch pleiben, die kann ich auf mainer Pihne nich geprauchen!"

Es war gesprochen das große Wort: ich machte Virtuosenstückchen und meine arme Seele hatte an diese unfreiwillige, sogenannte große Actschlußnüance nicht mit einem Gedanken, nicht mit dem Atome eines Gedankens gedacht.

Berlin konnte, trotz eines definitiven Engagementsantrages, mich nicht halten. Was wäre mir neben dem mächtigen Dreigestirn „Döring, Dessoir und Hoppé" geblieben? Ich konnte nicht neben diesen Dreien, die für sechs zählten, das siebente Rad am Wagen sein. Also: hinaus in die Welt und zunächst nach der alten Moldaustadt Prag. Director Hoffmann hatte es verstanden, durch glänzende Anerbietungen mich auf drei Jahre zu fesseln. Ich bezog pro Monat die gewiß enorme Gage von — 75 Gulden, für die ich aber natürlich ein erstes Fach spielen mußte.

Die Direction Hoffmann ging zu Ende und die Direction Stöger begann. Ich wäre gern in meinem schönen Prag, das ich so lieb gewonnen und in welchem man auch

mich lieb hatte, geblieben. Aber ich hatte an die neue Direction enorme Ansprüche gestellt, die man zu erfüllen sich außer Stande erklärte. Ich hatte pro Anno — 1200 Gulden gefordert! Eine Gagenerhöhung von 25 Gulden pro Monat — impossible! — Meine letzte künstlerische That war der Glendower in Alfred Meißner's Tragödie: „Reginald Armstrong". Man entließ mich mit allen Ehren, Publicum und Presse wetteiferten um mir den Abschied ja recht schwer zu machen und die „Bohemia" — wenn ich nicht irre — war es, die von mir schrieb: „Ein Virtuos der Menschendarstellung und Charakterzeichnung scheidet von unserer Bühne!" — Da war das Wort wieder, aber diesmal rein und ohne säuerlichen Beigeschmack. Es war gut gemeint, denn der Autor interpretirte seine Bezeichnung selbst, etwa mit den Worten: „Virtuosus ist in allen Fällen nur der, der in der Ausübung seiner Kunst eine solche Befähigung, Kraft (virtus) und Geschicklichkeit in der Ausübung darthut, daß er nach ihr benannt werden muß (virtuosus!).

Jetzt besaß ich es schwarz auf weiß: ich war ein Virtuos!

Karlsruhe, unter der Leitung des Historiographen der deutschen Schauspielkunst, Eduard Devrient, war eine meiner nächsten Stationen. Manch' neue Rolle machte ich mir hier zu eigen, aber — merkwürdig! — mit jeder erschuf ich mir einen Conflict oder doch wenigstens ein Conflictchen. Erhielt ich eine neue Aufgabe, so war das erste, daß ich heißhungrig über das Buch des Stückes herfiel und dasselbe beinahe im eigentlichen Sinne des Wortes verschlang; und war ich damit zu Ende und fing von vorn mit ihm an, so waren die einzelnen Personen des Stückes Menschen geworden in meiner Phantasie, Menschen mit Fleisch und Blut, und ich las eigentlich nicht mehr, sondern diese Menschen, diese Gebilde meiner

Phantasie lebten mir ein Stück ihres Lebens vor und ich lachte mit ihnen und weinte mit ihnen und sie zogen farbenprächtig in scharfen Conturen mit allen ihren Eigenheiten an mir vorüber und mitten in diesem phantastischen Reigen sprang ich auf und ahmte ihnen ihre Eigenheiten nach und ruhte nicht eher bis ich ihnen alle diese Eigenheiten abgelauscht und mir zu eigen gemacht hatte. Chevalier Rocheferrier hatte seinen trockenen Husten und Justizrath Fein sein feines Lachen und verlogenes Lächeln, Thorane seine Wehmuth um ein verlorenes Herzensglück ꝛc. Alle, alle waren Individuen geworden, mit einem individuellen Aussehen, mit individuellen Eigenheiten, in denen der Eine sich stets scharf und bestimmt von allen Andren unterschied. Mein eigenes Individuum diesem physischen und psychischen Unterschiede anzupassen und unterzuordnen, somit meine eigene Individualität gänzlich zu verleugnen, gänzlich ein Anderer und zwar derjenige zu sein, den mir der Dichter vorgezeichnet: hierin erkannte ich die Aufgabe und das Endziel der Schauspielkunst und ihm strebte ich mit aller Leidenschaft eines von seiner Lebensaufgabe Begeisterten entgegen. — Kam nun die Probe heran und ich verkörperte die Gebilde meiner Phantasie, wie sie sich mir im wachen Traum gezeigt, dann hieß es vom Regietische:

„Herr Haase! ich bitte etwas weniger realistisch!“

Ich war also — Realist in der Kunst geworden.

Zeigten meine Gebilde ihre Eigenheiten, durch die sie sich eben von den Andren unterschieden, dann hieß es wohl:

„Herr Haase! Lassen Sie diese Nüancen — Sie müssen nicht virtuos erscheinen wollen!“

Also: nicht virtuos!

Die meinen Collegen und mir innewohnende Kraft der Darstellung wurde ganz genau bemessen und nur inner-

halb der uns gezogenen Grenzlinie geduldet. Dies hieß Ensemble! Alles darüber Hinausstrebende galt als: Uebertreibung — Realismus — Nüancenjagd — Virtuosenthum!

Dingelstedt in München berief mich zu einem Gastspiel, dessen Folge ein Engagement war. Schon das Gastspiel hatte mir klar gemacht, daß ich in der Gestaltung der mir anvertrauten Aufgaben mich hier ungleich freier bewegen konnte, als ich dies je in Karlsruhe vermocht. Eduard Devrient hielt zurück — Dingelstedt eiferte an und trieb vorwärts. Der Erstere beengte nicht selten — der Zweite erweiterte die Grenzen! Ersterem galt die Form, selbst wenn es eine überlebte, starre Form war, fast Alles — der Andere strebte aus diesen Formen heraus und sollten diese selbst darüber in Stücke gehen!" —

Und sonderbar! In München galt ich auf einmal als „Idealist" — und zwar in des Wortes verwegenster Bedeutung. Aber ich war auch kein „Virtuos" mehr, kein „Nüancenkrämer", sondern nur ein guter, strebsamer Schauspieler, den Dingelstedt würdigte, an den unvergessenen Mustervorstellungen des Jahres 1854 Theil nehmen zu lassen.

Dingelstedts Stellung war durch mannigfache, hier wohl nicht zu berührende Ursachen — der freundliche Leser vergleiche Dingelstedts reizendes Buch: „Münchener Bilderbogen" — unhaltbar geworden. Er ging — ich auch!

Das Gastspielsystem, das durch Emil Devrient und Bogumil Dawison, Anderer nicht zu erwähnen, vollinhaltlich adoptirt worden, hatte so viel Verlockendes, daß ich die mannigfachen Anträge großer Bühnen wie z. B. Leipzig, Frankfurt am Main rc. einen Gastspielcyclus zu absolviren, nicht von mir wies, sondern sie freudig acceptirte. War doch für mich damit zunächst die Gelegenheit gegeben, zu erproben: ob ich vielleicht in Leipzig „Realist"

— in Frankfurt am Main „Idealist“ oder auch umgekehrt genannt werden würde.

Das Verlockendste für mich bei diesen Wanderungen waren die damit verbundenen Beobachtungen: welche Wirkung meine Gebilde auf Publicum und Kritik ausüben würden, ob man sie nachsichtig und wohlwollend beurtheilen, freundlich empfangen oder abfällig bescheiden oder gar zurückweisen würde. Gott sei Dank: „Man hat mich überall recht höflich aufgenommen!“ —

Diese Gastspiele, durch die ich meine Schwingen prüfte und die mir den positiven Beweis gaben, daß mein Meister Tieck wahr gesprochen als er behauptete: es würde aus mir ein tüchtiger Schauspieler werden, ein Schauspieler, dessen Erfolg nicht bloß von den Händen der Freundschaft oder den durch jahrelange Anwesenheit erworbenen Localenthusiasmus abhängig sein würde, hatten für mich aber noch eine andere ganz bedeutende Wahrnehmung im Gefolge.

Ich bemerkte beim Lesen der resp. Cassenrapporte: daß ich Freude am Erwerb fand. Der freundliche Leser wird mir auf's Wort glauben, daß ich mir z. B. von den 75 Gulden pro Monat in Prag keine Capitalien zurückgelegt hatte, ja, daß ich wohl gar aus meinem nächsten Engagement erst gewisse „alte Reste“ des vorigen tilgte.

Trotz alledem, daß ich mit meinen Bilanzen, zu denen mich meine Gastspiele veranlaßten, recht zufrieden war, sehnte ich mich nach einem „Engagement“ und die Anerbietungen Frankfurt am Main wurden von mir um so freudiger angenommen, als sie mir in der Ferienzeit und in einem außerordentlichen Urlaube Gelegenheit genug gewährten, den jetzt schon vermehrt an mich herantretenden Gastspielaufforderungen Genüge zu leisten.

Ich machte mich auf Jahre in der schönen Krönungsstadt der deutschen Kaiser seßhaft und im Ensemble des

Frankfurter Stadttheaters entstanden wieder eine ganze Serie von Rollen, die ich dann auf meinen Gastspielreisen in Nord und Süd, Ost und West wiederholte. Ich erschien den Directionen als „wünschenswerther" Gast und man creirte mich, da meine Gastspielabende recht günstige Cassenresultate lieferten, zum sogenannten „Cassenmagnet".

Auf meine Freude, mir durch meine Kunst eine kleine Summe erworben zu haben, die ich nie anzugreifen beschloß, um so den Anfang eines Capitals mir zu sichern, das mich dereinst, wenn meine Erwerbsfähigkeit abgenommen, oder wenn mir ein Unglück begegne, vor Mangel sicher stellen solle, — auf diese Freude wurde mir ein arger Dämpfer aufgesetzt!

„Friedrich Haase ist ein Gastspielvirtuos, der nur dem Lorbeer und dem — Golde nachjagt!"

Das schrieb man — das sprach man und Berufene und noch mehr Unberufene pappelten es gläubig nach.

Ich sollte nicht um den Lorbeer ringen und kämpfen? Warum nicht? Ich glaubte, ich hatte mir durch redlichen Fleiß, durch nimmer müdes Streben den Besten unserer Kunst es möglichst gleich zu thun, die Berechtigung hierzu redlich erworben?!

Ich sollte nicht an die Zeit denken, wo so mancher alt und grau — unglücklich wenn nicht auch noch gebrechlich — gewordene Schauspieler ruhelos von Agent zu Agent wandert, vergeblich ein Engagement erhoffend oder gar erflehend?! Warum nicht? Ich dachte dies sei meine heiligste Pflicht und um so heiliger, als ich mir in Frankfurt einen Hausstand gegründet hatte.

Wie nun — wenn man mich als Gast nicht gern gesehen hätte, wenn ich im bescheidenen Dunkel wie so viele Andere mein Leben hätte von Saison zu Saison fristen

müssen, mit der Endperspective: mit grauem Haar dereinst um ein kleines Engagement bitten zu dürfen, ohne daß selbst die innigste, herzzerreißendste Bitte Erhörung und Erfüllung findet? Sollte die Krücke das Endziel meines Lebens sein?

Nein! nein! und tausendmal — nein!

Aber nicht genug mit diesem Vorwurf, ich war auch noch ein „Gastspielvirtuos"!

O Meister Ludwig, hier hättest Du Dein mahnendes Wort, das Du einst Deinem gläubigen Schüler als Schibbolath mit auf die Lebensreise gabst, mit einem recht säuerlichen, ja bitterem Nachgeschmack wiedergefunden.

Gustav Roger, den Unvergeßlichen, nannte man nicht „Virtuos" und doch war er es gottbegnadet als Sänger wie als Schauspieler. Ich aber war ein „Gastspielvirtuos" und in den kleinen so wohlwollenden Erläuterungen die man hinzufügte, konnte man finden: daß man unter Virtuos einen Künstler verstehe, der seine künstlerische Kraft nur auf Kosten der Gesammtheit, es sei diese nun die Einheit von Inhalt und Form, die Einheit des dargestellten Charakters, der Scene, des Dramas, des Repertoirs oder des Ensembles — äußere!

Man muß mir zugeben: das war viel auf einen Hieb!

Wenn ich vielleicht von einer fünf- bis sechsstündigen Probe erschöpft nach Hause kam, mußte ich in einer mir freundlichst übersandten Zeitschrift lesen: daß ich meine darstellerische Kraft nur in einer zerstörenden Thätigkeit entfalte.

Eben noch, nur wenige Minuten früher, hatte ich mich mit Aufopferung dieser ganzen Kraft bemüht, meine armen, durch ein stets in fieberhafter Eile wechselndes Repertoir und dadurch zu einer Hetzjagd gezwungenen Collegen zu einem der Dichtung würdigen Ensemble zu vereinen, hatte, selbst nimmer müde, die Scenen mit ihnen bis zur

Ermüdung wiederholt, war ihnen durch freundliche Unterweisungen so viel als möglich behülflich gewesen: den Anforderungen, die Kritik und Publicum stellen würde, gerechter werden zu können; fühlte mich glücklich, wenn es mir gelang eine Einheit der Darstellung der Gesammtheit der Mitwirkenden zu erreichen, wenn ich auch auf Pointen verzichten mußte, die neben einem vielleicht weniger Begabten oder in seiner technischen Ausbildung noch nicht weit genug Vorgeschrittenen als ein Sichvordrängen meinerseits hätte aufgefaßt werden können, und nun war ich der in zerstörender Thätigkeit sich breit machende Gastspielvirtuos!

Und derselbe Mann, dessen halbvergessene Dichtung ich wieder an das Lampenlicht zog, Carl Gutzkow, der Dichter des „Königsleutenants", war der erste und eifrigste der mit so schweren und doch durch nichts bewiesenen und gerechtfertigten Beschuldigungen gegen mich zu Felde zog.

Ein Zufall wollte, daß ich zur selben Zeit mit Gutzkow bei unserm gemeinschaftlichen Freunde Theodor Döring zusammentraf.

Durch Döring veranlaßt, entspann sich über diesen Gegenstand natürlich ein eifriges Gespräch, das Döring im wahren Feuereifer freundschaftlicher Besorgniß für mich drastisch genug zum Abschluß brachte.

„Sagen Sie dreist, lieber Freund," rief Döring mit Stentorstimme Gutzkow zu, „was haben Sie an Haase als Königsleutenant auszusetzen? Hier müssen Sie doch als Autor des Stückes ihm das Tippelchen über dem I, das er etwa zu weit links oder rechts gesetzt, nachweisen können!"

Große Generalpause! Gutzkow rückt verlegen auf seinem Stuhle, um endlich ziemlich kleinlaut zu sagen: „Ach, von mir selbst ist ja gar keine Rede! Haase ist für mich als Königsleutenant sogar die Norm. Aber andere Rollen, von anderen Autoren, classische Stücke?"

„Halt“ schreit Döring. „Sagen Sie, lieber Freund, sind Ihnen die eben so geläufig in allen Fasern wie Ihr Königsleutenant? Oder ertappen Sie sich vielleicht, daß Ihnen Bild, Auffassung und Ausführung eines früheren Darstellers, den Sie vielleicht in ihrer Jugend gesehen und von welchem Ihnen einzelne Züge im Gedächtniß geblieben, noch vorschwebt? Wissen Sie nicht, daß wir Alle, Alle unter der Wahrheit des Ausspruchs leiden: Der Erste hat Recht! — Und erschöpfte dieser Erste das dichterische Bild, daß er uns übermittelte, nicht ganz, — bestrebt sich sein Nachfolger der Absicht des Dichters näher zu kommen, sie erschöpfender zum Ausdruck zu bringen, so heißt das Gelingen dieses künstlerischen Strebens und Vermögens: Virtuosenthum! Geht mir mit Eurer Unparteilichkeit! Ihr nehmt Partei und wißt oft nur gegen wen, nicht für wen und dann redet Ihr Euch aus: es sei für den Dichter! Die Unbefangenheit, mit der man einem künstlerischen Genusse sich hingeben soll, kennt Ihr nicht, — also müßt Ihr nörgeln! Ist mein College Herr Dessauer nicht nach Eurer Ansicht auch ein Virtuose, spielt er nicht Jahr aus Jahr ein einen kleinen Kreis von Rollen ab und perfectionirt er sich nicht darin zum Ergötzen des Publicums, wie ich höre? Ist nicht dann unsere ganze Oper virtuos, die aus den Lohengrins und Tannhäusern kaum herauskommt — freilich immer auf ein und derselben Bühne? Aber wehe Euch! Ihr Menschen von der Feder, Ihr Ritter des Tintenfasses! Macht Ihr mich auch zum „Virtuosen“ in Eurem Sinne, dann ruhe ich nicht eher als bis Sie wegen Gewerbsstörung wieder einige Monate in die Katakomben Mannheims gesteckt werden! Sie wissen wie Anno dazumal, wo wir Beide vereint unter den Bleidächern der Schachbrettstadt schmachteten!“

Sollte in dieser geharnischten Philippika meines guten

Theodor uch manch' Körnchen Wahrheit stecken, wäre es auch nur das eine von der „Unbefangenheit einem künstlerischen Gebilde gegenüber"? — —

Der „Gastspielvirtuos" verließ Frankfurt und — nahm sofort ein mehrjähriges Engagement am Kaiserlich deutschen Theater in Petersburg an. Seine freie Zeit — und die war nicht allzugering — benützte er allerdings zu Gastspielen, wollte man ihn als Gast bei sich sehen. Und dieser Wunsch wurde bald so oft ihm ausgesprochen, daß die freie Zeit nicht mehr genügte. —

Er schied von Petersburg nach sechs Jahren und fixirte sich als Director des Herzoglichen Hoftheaters in Coburg-Gotha. —

Der „Gastspielvirtuos", der „ruhelose Ahasveros", der nach „Lorbeer und Gold Jagende" — suchte immer und immer wieder — ein Engagement! Natürlich konnte er mit 100 Gulden monatlich nicht wieder nach Prag zurückkehren. —

Als ich einer Gastspieleinladung nach New-York folgte — war eines Theils mein Verlangen, Amerika zu sehen, anderen Theils der Ehrgeiz, mich an derselben Stelle als Künstler geltend machen zu können, an der nur zwei Jahr früher Bogumil Dawison gestanden.

Und nach diesem mir unvergeßlichen Gastspiel schloß ich rasch ein Engagement am Königlichen Schauspielhaus zu Berlin, dem mich allerdings meine Directionsübernahme in Leipzig bald wieder entführte. Hier wirkte der „reisende Virtuos" sechs volle Jahre hintereinander und wenn ich all' den Ovationen glaube, die man mir bei meinem Scheiden darbrachte und sie als ein Zeichen der Zufriedenheit mit meinem Wirken ansehen darf, nicht ohne Verdienst und nicht so ganz vergessen oder vergeblich! —

Und sonderbar! Schon in den letzten Jahren meiner

Leipziger Directionsführung bei dem Gedanken: was wirst du beginnen, wenn du von Leipzig scheidest, gewann eine Idee von Tag zu Tag mehr und mehr Gestalt in mir, die mich schließlich vollständig beherrschte und in den positiven und noch vorhandenen Vorarbeiten zur geplanten Ausführung derselben ihren Ausdruck fand.

Glorreich war das deutsche Reich entstanden! Die Raben flogen nicht mehr um den alten Kyffhäuser, Kaiser Rothbart hatte Scepter, Reichsapfel und Krone an Kaiser Wilhelm vererbt und endlich seine Ruhestätte gefunden.

Wo war das deutsche Nationaltheater?

Ich suchte im neuen deutschen Reiche — meine Blicke schweiften bis zur alten Vindobona, zur alten Burg der Habsburger — nirgends fand ich's!

Ich konnte auch das K. K. Burgtheater mit seinem vorwiegend französischen Repertoir und Ensemble nicht als das deutsche Nationaltheater gelten lassen.

Es mußte erst entstehen — aber wo und wie?

Wo? Natürlich in der Hauptstadt des deutschen Reiches!

Wie? Ich dachte mir: nicht anders, als wie das französische Nationalschauspiel, das Théâtre français in Paris auch entstanden, das aus einer freien Vereinigung der Künstler unter Molières Führung hervorging.

Zwei Dutzend Männlein und Weiblein, eifrigst der Kunst beflissen, erprobt in allen Stürmen und Kämpfen, die mit stolzem Muthe aus diesen Kämpfen sich ihren weithin klangvollen Namen gewonnen, konnten dies vollbringen. —

Ich schrieb und ließ schreiben, forderte Gutachten von Kunstverständigen und Politikern, von Künstlern und Finanzmännern, ließ Pläne zeichnen, Wahrscheinlichkeitsberechnungen aufstellen, wog jedes Für und Wider mit

grausamer Gewissenhaftigkeit gegen einander ab und — die Rechnung stimmte!

Die Grundlage bildeten — natürlich mit den durch die andere Nationalität bedingten Aenderungen — die Institutionen des Théâtre français, und von ihnen zuerst die Institution der Societaires und der Gagisten. Als Societaires erschienen mir natürlich zuerst: die Mitglieder der Vereinigung, aus der das ganze Unternehmen hervorgehen sollte. Die Gagisten wurden durch diese berufen.

Wir würden erst zur Miethe wohnen — wir würden uns dann ein Haus bauen — das deutsche Reich uns dabei unterstützen und die Stadt Berlin uns fördern, wo sie nur könnte. Staat und Stadt würden uns einen Zuschuß gewähren und wir dem Cultus-Ministerium reportiren u. s. w. — — — — —

Ich nehme den letzten Briefbogen und meine Uhr zeigt 3/412 Uhr. Noch 15 Minuten und das alte Jahr ist todt und hat ebensowenig als seine Vorgänger das deutsche Nationaltheater gebracht!

Es folgte auf die Zeit des „wirthschaftlichen Aufschwunges" eine trübe Zeit und sie ist noch nicht überwunden. Trübe Zeiten aber sind den Künsten und solchen Unternehmungen, wie die von mir geplanten, nicht günstig. Und somit ruhen meine Pläne friedlich und still in meiner Mappe. Es gilt zu hoffen und nicht zu verzagen, wenn über dem Hoffen unser Scheitel sich lichtet und unser Haar sich bleicht.

Das deutsche Nationaltheater wird und muß kommen und kann ich nicht mehr zu Euren Führern zählen, dann laßt mich wenigstens Euer treu verbundener Kamerad sein und dem Bolingbroke von heute bleibt dann doch am Ende noch der Marquis von Torçy, dem Richard III. — der zweite Mörder!

Das ist die innige Herzensmeinung des „Gastspiel-virtuosen!“ —

Ich schrieb, weil Sie es wollten und schrieb wie ich's dachte, von der Leber weg: „wenn ich denn doch einmal in's Zuchthaus muß!“ um mit meinem Freunde, dem Stadtmusikanten Miller zu reden. Die Folgen aber auf Ihr Haupt: „Feierlich wälze ich Dir die größte Hälfte zu — wie Du damit zurecht kommst, siehe Du selbst zu!!“ —

Eins beruhigt mich aber schließlich — vor Einem bin ich sicher: man wird mich wenigstens nicht einen Virtuosen der Schriftstellerei nennen — vielleicht aber doch auch hin und wieder einsehen, daß man mir manchmal im Leben unrecht gethan! — —

Die Uhr hebt aus — — — es schlägt Zwölf!

„Prosit Neujahr!“

Dies Glas unserer schönen Kunst! Und nun den alten Spruch:

„Sie wachse, blühe und — zeitige reife Früchte! Das deutsche Nationaltheater sei ihre herrlichste, süße Frucht!“—

Mit allen guten Wünschen in virtuosester Mannigfaltigkeit

Der Ihre

Friedrich Haase.



Theodor Lobe.

Mitglied des Stadttheaters zu Frankfurt am Main.



Wie ich Charakterspieler wurde.

In Petersburg war es, Anfangs der sechsziger Jahre, als eines Tages mein Freund und damaliger College, Herr Carl Porth (jetzt Hofschauspieler in Dresden) mich fragte, ob ich in seinem Benefiz den „Mephistopheles“ spielen wolle?

Diese Zumuthung machte auf mich einen erschütternden Eindruck. Ich sah mich plötzlich am längst geträumten Ziel — am Uebergang von komischen Rollen zu klassischen Gestalten! Aber wird des Freundes Plan auch durchführbar sein? Wird der Charakterspieler — werden Publikum und Kritik ein solches Experiment sich gefallen lassen? Das war meine Besorgniß! — Porth, welchem nach dortigem Usus ein unbeschränktes Programm für seinen Benefizabend zugestanden werden mußte, übernahm es, meine Mitwirkung als „Mephisto“ durchzusetzen. Der damalige Generaldirektor, welcher der deutschen Sprache unkundig war und glücklicher Weise den „Faust“ bis

dahin nur als Ballet auf der Bühne kannte, entschied auf meines Freundes Wunsch: „Ich müsse den „Mephisto" spielen!" Er wies hierbei auf die Thatsache hin, daß im Opernhause der Komiker des Ballets den Teufel tanze und fand es unpassend, für diesen im Schauspielhause den Charakterspieler zu wählen. — Also das Unglaubliche gelang! Ich spielte den „Mephisto" und wurde mit diesem Abend (nach meiner Ansicht) Charakterspieler. — Der Mangel des Repertoires störte mich vorläufig nicht, war doch der erste, große Schritt gethan und ich in den Traum einer herrlichen Zukunft gewiegt. Mit einem Wort, ich war glücklich! Aber mein Glück konnte nicht von Dauer sein. Mit „Richard" und „Lear" im Kopf und Herzen sollte ich gar bald wieder als „Gebildeter Hausknecht" das Publikum ergötzen; an Stelle des „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft" trat das Couplet „Ich bin der Schneider Kakadu 2c." Wenngleich mir später auch nebenbei noch der „Marinelli" und „Jago" anvertraut wurden, so konnte mich das durchaus nicht entschädigen für das Bewußtsein „nebenbei". „Kakadu" und Consorten blieben ja doch die Haupthelden meines Repertoires. — Dieser Zustand wurde mir unerträglich und ich folgte dem unaufhaltsamen Drang nach Veränderung, welche überdies für meine Gesundheit längst geboten war. Schnell entschloß ich mich, Petersburg nach einem neunjährigen Engagement zu verlassen und anderwärts mein Glück als Charakterspieler zu suchen. Dafür empfahl ich mich allen renommirten Bühnen-Vorständen Deutschlands, aber ohne Erfolg; Niemand wollte den Komiker Lobe als Charakterspieler acceptiren; Vergeblich reiste ich von Ort zu Ort! Was nun? Nach Petersburg zurückkehren, das verboten mir die Aerzte; ein anderes Engagement als Komiker annehmen, der Gedanke wider-

strebte mir und so kam es, daß ich den verzweifelten Entschluß faßte, Theaterdirektor zu werden. Dazu bot sich Gelegenheit; Ich pachtete im Jahre 1867 das Stadttheater in Breslau in der Hoffnung, hier die fehlenden Rollen nach und nach sammeln zu können, aber ich täuschte mich. Die Leitungsgeschäfte nahmen meine Zeit und Kraft so in Anspruch, daß eine fast dreijährige Unterbrechung der schauspielerischen Thätigkeit eintreten mußte. — Endlich — durch verschiedene Umstände gedrängt, vor Allem in Rücksicht auf meinen Zukunftsplan, welcher durchaus nicht den „Direktor-Posten" einschloß, sondern einzig und allein auf den „Schauspieler" gerichtet war, raffte ich mich zusammen und debutirte als Charakterspieler in Breslau, natürlich als „Mephisto". Diesem folgten ebenso natürlich die in Petersburg bereits gespielten „Marinelli" und „Jago", aber dabei blieb es auch, denn eine Erweiterung des Repertoires verhinderten die Administrationsgeschäfte, welche sich inzwischen auf zwei Unternehmungen (auf das Stadttheater und das von mir neu erbaute Lobetheater) erstreckten. — Je weiter die Verhältnisse mich von dem eigentlichen Ziel entfernten, je mehr wuchs die Sehnsucht nach demselben und um diese zu stillen, entschloß ich mich nach fast sechsjährigen Direktionsleiden zur Abdankung und suchte auf's Neue nach einem Engagement als Charakterspieler. In jener Zeit las ich, daß Heinrich Laube die Gründung eines Schauspielhauses in Wien plane. Sofort reiste ich dorthin und vereinbarte mit dem mir günstig gesinnten Dr. Laube ein Engagement für den Fall, als der betreffende Gründungsplan sich realisiren sollte. Das geschah und ich trat am 1. August 1872 in den Verband des neuen Wiener Stadttheaters. Bis hierher ging nun Alles gut, aber es kam die Zeit des Spielens heran; am 15. September wurde das Theater

eröffnet und der Mangel des Repertoires lag mir schwer auf der Seele. — Durch ein bis zur Erschöpfung angestrengtes, endloses Studium mußte ich manche Klippe zu umschiffen und der Gefahr eines Fiaskos vorzubeugen trachten. Demungeachtet war es mir — dem Anfänger im neuen Fache — nicht möglich, alle Unfertigkeiten zu verbergen und so ist es mir u. A. noch lebhaft erinnerlich, wie ich in der Leseprobe von „Ein Bruderzwist in Habsburg“ meine Rolle des „Kaiser Rudolf“ so stümperhaft vortrug, daß die Collegen lachten und Laube entschlossen war, von der Aufführung dieses Stückes abzustehen, was jedoch — wie sich später zeigte — zu meinem und der Kasse Vortheil — nicht geschah. Das Glück begünstigte mich hierbei und noch weiter in hohem Grade, denn schon nach wenigen Monaten meiner Thätigkeit am Stadttheater erhielt und acceptirte ich mit ungewöhnlich hoher Gage und ausnahmsweiser Garantie der Beschäftigung einen Engagements-Vertrag für das Burgtheater. Dieser Vertrag jedoch konnte (vielleicht auch zu meinem Glücke) nicht in Wirksamkeit treten, denn die in demselben bedingte Lösung des Stadttheater-Engagements war trotz aller Bemühungen unerreichbar. So blieb ich denn am Stadttheater, welches ich im Laufe der Zeit recht lieb gewann, dem ich von seiner Entstehung bis zum Ende der eigenen Regie der Gründer durch acht Jahre angehörte und das ich — wie es den Anschein hatte, ohne dieses unerwartete Ende, schwerlich wieder verlassen hätte, denn noch kurz vor der Auflösungs-Katastrophe schloß ich mit der Direktion einen Contrakt, dessen Dauer sich bis zum Pensionstermin erstrecken sollte. Für die vorzeitige Lösung dieses Contraktes wurde ich von der Gründer-Gesellschaft des Stadttheaters in durchaus gentiler Weise entschädigt und blieb mir nach vollster Befriedigung meiner Ansprüche nur noch der

Schmerz, das herrliche Wien verlassen zu müssen, denn dem freundlichen Engagementsantrage des nach der Katastrophe eintretenden Pächters, wollte ich keine Folge geben — aus Besorgniß, das klassische Repertoir würde durch wohl gerechtfertigte Gründe seinen Boden verlieren. So zwangen mich die Umstände auf ein Engagement außerhalb Wien's zu speculiren. Die dortige langjährige Thätigkeit hatte mein Repertoir vervollständigt und in der Theaterwelt den Komiker vergessen machen — ich war — meiner Wünsche Ziel entsprechend — endlich in die Reihe der Charakterspieler getreten. Als solcher erhielt ich denn auch nach Schließung des Stadttheaters mehrfache, theils recht vortheilhafte Anträge. Ich entschied mich für Frankfurt am Main, wo durch die Vereinigung des Stadttheaters mit dem neuerbauten, glänzenden Opernhause eine neue Aera in Aussicht und in Herrn Emil Claar ein Leiter an der Spitze stand, den ich bei Gelegenheit eines Gastspiels an seinem Residenztheater in Berlin kennen und in hohem Grade schätzen lernte.

Die Voraussetzungen, welche meine Wahl bestimmten, hatten mich nicht getäuscht; ich fand hier einen vornehmen Ton, rücksichtsvolles Entgegenkommen des Vorstandes, wohlwollende Kritik und ein warmes, feinfühliges und nachsichtsvolles Publikum! Gelingt es, mich in der Gunst desselben zu befestigen, so fehlt mir hier vielleicht wie ehedem in Wien jedweder Grund zur Reue, daß ich das Fach gewechselt, daß der Komiker „Charakterspieler" wurde.

Theodor Lobe.



Feodor von Wehl.

Intendant des Königlichen Hoftheaters in Stuttgart.



Seht an der Wand das Bild dort hangen,
Im Aussehn ernst und streng und starr,
Mit scharfem Blick und hagern Wangen:
Das ist der Meister Heinrich Marr!
Er war ein Künstler vollgemessen,
Ein Künstler an ihm jeder Zoll,
Deß Name ewig unvergessen
Der deutschen Bühne bleiben soll.

Was er auf Leipzigs, Hamburgs Brettern
Der Menge Staunenswerthes bot
War kein rhetorisch Donnerwettern,
Vor dem erbebten Dach und Schlot;
Nein, was er gab, war echt, gediegen,
Der Wahrheit und Natur entlieh'n
Und mußte wirken, mußte siegen
Und in der Menschen Herzen zieh'n.

Er liebte nicht ein tolles Schalten,
Ein geniales Drum und Dran
Von wild dämonischen Gewalten,
Die keine Regel zügeln kann;
Bei ihm war Alles klar und eben,
Durchsichtig, fest und wohlbewußt:
Ein künstlerisch erfaßtes Leben,
Vor dem man Achtung hegen mußt'.

Er hatte lang und schwer gerungen:
Die Kunst war ihm kein leichtes Spiel;
Eh' ihm der erste Wurf gelungen,
Gab es der Müh' und Arbeit viel.
Sein Geist trug harte, derbe Schwielen
Und knorrig allzeit war sein Sinn:
Wie Lob und Tadel immer fielen,
Er ging den eignen Weg dahin.

Grad durch! Was Vettern und was Basen,
Was Namen, Titel so und so!
Ob Näschen rümpften sich und Nasen,
Grob war er stets wie Bohnenstroh.
Ihm galt das Wesen nur, die Sache,
Kein Ruf und Ansehn der Person,
Respect gab Leuten er vom Fache,
Doch Stümpern lief er gleich davon.

Als er zuerst mich traf bei Laube —
Ich war ein noch gar junger Fant —
Da hat er achtlos, wie ich glaube,
Den vollen Rücken mir gewandt.
Kein Wort, kein Blick ist mir geworden,
Doch heut noch hör' ich laut ihn schrein:

„Das heiße ich ein Lustspiel morden:
„Es spielt der Rott*) ja wie ein Schwein!“

Man hatte „Rococo“ gegeben
In dem Berliner Schauspielhaus;
Mit Marr in Leipzig blieb's am Leben,
Doch die Berliner zischten's aus.
Das faßte Marr mit wildem Grimme,
Weit mehr, als Laube es gefaßt
Und darum mit so wilder Stimme
Schrie er und eilte fort in Hast.

Der Auftritt blieb mir in Gedanken
So viel der Jahre auch entflohn;
Sprach man von Marr, hört' ich sein Zanken
Und seiner Rede grimmen Ton.
In Hamburg traf ich dann ihn wieder,
Wo Holtei mich ihm zugeführt
Und wo sein Wesen, schroff doch bieder,
Mir bald das tiefste Herz gerührt.

Wir saßen manche liebe Stunde
In Marr's vertrauter Häuslichkeit,
Der Scherz ging lustig in die Runde
Bei allem Ernst und Zank und Streit.
Man sprach von Künstlern, neuen Werken,
Die Red' ging über Stein und Stock,
Frau Lisbeth, um den Geist zu stärken,
Bot Kaviar und braute Grog.

Von da ab blieb mir Marr gewogen,
Ich darf wohl sagen, zärtlich, fast;

*) Moritz Rott, damaliger Darsteller des alten Marquis in „Rococo“.

Wie leicht ihm von den Lippen flogen
Scheltwort und Fluch in wilder Hast,
Mir gab er derlei nie zu hören
Und eine glückliche Gewalt
Ließ mich in seinem Geist beschwören,
Was ihm als hoch und heilig galt.

Die Kunst, der er sich gab zu eigen,
Sie hat erfüllt ihn ganz und gar
Und brach er einmal erst sein Schweigen,
Sein Wort wie Fluth des Niles war.
Es ging befruchtend, klar und helle
Ein Segensfluß durch Wüst und Sand
Und blühend unter seiner Welle
Ein Eden neuer Kunst entstand.

Wie oft hab' ich in seinem Zimmer
Gelauscht dem Wort und ihm geglaubt,
Schien mir doch stets ein heller Schimmer
Gewoben um des Alten Haupt.
Wie ein Prophet mit Engelzungen
Sprach er von heil'ger Gluth entflammt:
Kein Heiland war wie er durchdrungen
Von seiner Sendung, seinem Amt.

Gern wär' er selbst in alten Tagen
Noch einmal worden Intendant,*)
Doch schmerzlich mußte er entsagen,
Weil man zu morsch und alt ihn fand.
Wie freudig hat's ihn da getroffen,
Als er von meinem Ruf**) erfuhr:

*) Er war bekannlich eine Zeit lang Theaterdirector in Weimar.
**) Nach Stuttgart.

Sein Wünschen, Wollen, all' sein Hoffen
Ich müßt's erfüllen, scholl sein Schwur.

Er schloß mich jubelnd in die Arme
Und rief: „Nun Fedor ist's erreicht,
„Wenn nur Dein Herz, das freudig warme
„Vor'm Sturme nicht die Segel streicht.
„Du bist zu gut, zu wohlgesonnen,
„Ich fürchte, daß man Dich mißbraucht;
„Nur der hat meistentheils gewonnen,
„Der unser Völkchen drückt und schlaucht.

„Wie einst zu Ruhla hat gesprochen
„Der Schmied: Mein Landgraf werde hart,
„So sprech' auch ich, daß ungebrochen
„Du stehst dem Drang der Gegenwart.
„Du mußt Dich treu und fest bewahren
„Und eisern, ungebeugt und starr,
„Doch auch die Wände nicht durchfahren,
„Wie ich's gewollt, ich alter Narr!" —

Als er zum Tode lag darnieder
Der strenge, eisenfeste Mann,
Sah ich in Hamburg noch ihn wieder
Und denk' mit Schmerz und Wemuth dran.
Im Drangsal fürchterlicher Leiden,
Auf's Siechbett elend festgebannt,
Beschwor er mich mit heil'gen Eiden,
Der Kunst zu wahren Herz und Hand.

Daß diese Kunst, der er so lange,
Auch in der wild'sten Tage Streit
Gehalten, wie man sagt: die Stange,
Für sie zu jedem Kampf bereit,

Kein leerer Wahn, das ward ich inne
Als ich an seinem Todbett saß
Und mit betäubtem Geist und Sinne
Sein Testament vom Mund ihm las.

Und also scholl es: „Arg geschändet
„Ist unsre Kunst; ihr Ideal
„Hat sich, verhüllten Haupt's gewendet,
„Und auf dem Throne sitzet Baal.
„Doch sollt Ihr, Jünger, drum nicht zagen,
„Nein, muthig gehn auf heil'ger Spur,
„Denn immerdar wird Baal geschlagen
„Vom Hauch der Wahrheit und Natur.

„Mag sich Gemeinheit auch erheben
„Und bändigen die ganze Welt,
„An edler Seelen reinem Streben
„Doch endlich ihre Macht zerschellt.
„Drum durch die Spieße und die Stangen
„Der Rotte Korah schreitet zu:
„Auch Goethe und sein Schiller rangen
„Mit einem Heer der Kotzebue.

„Ich selber schnitt von derbem Stamme
„Mein Schaffen realistisch los,
„Doch trug ich der Begeist'rung Flamme
„Getreu in meines Herzens Schooß,
„Denn das ist wahr und wird es bleiben:
„Es ist das hohe Ideal
„In allem Thun und allem Treiben
„Des Deutschen ew'ges Muttermaal.

„Es mag zuweilen wohl erblassen,
„Ja schwinden wohl auch allgemach,

„Wenn er in Lust und eitlem Prassen
„Hinuntersinket in die Schmach.
„Doch rafft er muthig sich zusammen
„Und fühlt er seinen eignen Werth,
„So wird es stets sich neu entflammen
„Und wieder strahlen unversehrt."

In diesem Glauben starb der Alte,
Von dem das Bild dort niederwinkt
Mit weißen Locken, mancher Falte,
Die über Stirn' und Wang' sich schlingt.
Streng ist der Ausdruck seiner Züge,
Doch ernst und würdevoll zugleich,
Als ob er auf dem Haupte trüge
Die Krone von der Bühne Reich.

Und stolz auch war er. Feilen Buben
Hätt' er um keinen Preis der Welt
In ihre dumpfen Hinterstuben
Mit einem Kratzfuß nachgestellt.
Sie mochten tadeln oder loben,
Gleichgiltig stets ihr Spruch ihm blieb,
Mich aber ehrend hat's erhoben,
Daß unter's Bild die Vers' er schrieb:

„Die Menge macht den Künstler irr' und scheu:
Nur wer Euch ähnlich ist, versteht und fühlt,
Nur der allein soll richten und belohnen!"

Feodor Wehl.



Oswald Hanke · Georg Goltermann · Siegwart Friedmann · Carl Porth · Ludwig Barnay

Carl Helmerding · Franz Krolop

Carl Hauser · Friedr Mitterwurzen · Emil Hahn

C Georg Berndal · Wilhelm Taubert · Maxim Ludwig · W. Hellmuth Bram · Heinr Ernst

Friedr Holthaus · Paul Taglioni · Heinr Franke · Theodor Lobe · Th Lebrun



Minnie Hauk.

Königliche Preußische Kammersängerin.



Amerikanische Erinnerungen.

(Aus dem Englischen übersetzt.)

Ihrer freundlichen Einladung leiste ich nur mit Widerstreben Folge, denn ich habe es in meinen literarischen Versuchen bisher nicht weiter als bis zur Führung meines Tagebuches gebracht. Augenblicklich habe ich nur meine Notizen aus meiner letzten amerikanischen Rundreise mit der italienischen Oper von Her Majestys Theatre in London zur Hand und greife aus diesen einige Episoden heraus, um sie Ihnen mitzutheilen. Vielleicht genügen sie für Ihren Zweck.

Abgesehen von dem ersten Debüt in New-York nach mehrjähriger Abwesenheit von meinem Vaterlande, steht mir zunächst der große Zeitungskampf wegen der Sonntagskonzerte in Erinnerung. Nach den amerikanischen Gesetzen dürfen an Sonntagen keine anderen, als „sacred concerts" abgehalten werden, in welchen nur religiöse Pièces und Oratorien zur Aufführung gelangen. Dieses Gesetz wird

in den meisten amerikanischen Städten fast immer umgangen, und der schlaue Mapleson, unser Direktor, machte sich dies auch zu Nutze, indem er in Booths großem Theater in New-York von Mitgliedern seiner Truppe Konzerte geben ließ. Ich war kontraktlich wohl zu Konzerten verpflichtet, allein nach denselben amerikanischen Gesetzen darf Niemand an Sonntagen zur Arbeit, welcher Art immer, gezwungen werden. Indessen übte Mapleson als vortrefflicher Manager ein so strenges und autokratisches Regime über seine zahlreichen Künstler, daß Niemand es wagte, ihm zu widersprechen. Ich warnte Mapleson und theilte ihm wiederholt mit, daß ich in den Sonntagskonzerten nicht mitwirken würde, weil ich diesen einen Tag der Woche zur Ruhe bedürfe. Er annoncirte mich jedoch regelmäßig für die Konzerte, da er dadurch einer guten Einnahme sicher war. Ich konnte und wollte auch nicht das Publikum, das in der Erwartung mich zu hören, gekommen war und theures Eintrittsgeld gezahlt hatte, enttäuschen, und wirkte deshalb in zwei Conzerten mit. Einige Tage vor der Veröffentlichung der Anzeigen zum dritten Konzerte theilte ich indeß Mapleson mündlich und schriftlich meine Weigerung an jedem ferneren Sonntagskonzerte mitzuwirken mit, ohne daß er nach seiner gewohnten Weise darauf geachtet hätte. Ich war auch gar nicht überrascht, mich abermals in den Anzeigen als erste Mitwirkende zu lesen. Weitere Proteste blieben unbeachtet, das Haus war von vornherein ausverkauft, der Konzertabend kam. Ich war lange schwankend, ob ich nicht doch am Ende nach dem Theater gehen und meine Piècen vortragen sollte. Meine Freunde aber riethen mir davon ab und wiesen darauf hin, daß alle Schuld auf Mapleson fallen müsse. Er hatte kein Recht, mich zur Theilnahme zu veranlassen, ja, das amerikanische Gesetz, so belehrten

sie mich, betrachte einen solchen Zwang als strafbar. All' das waren mir kaum Gründe, um mich ferne zu halten; meine Aufregung steigerte sich je mehr die Konzertzeit herannahte und wären nicht mehrere Bekannte um mich gewesen, ich wäre davongesprungen und in meiner einfachen Haustoilette vor dem Publikum aufgetreten. Aber die Besuche hielten mich davon ab. Eine Stunde nach Beginn des Konzertes stürmte Mapleson die Treppen zu meiner Wohnung herauf. Ich zog mich in mein Schreibzimmer zurück. Nach langem Bitten, Drohen und Drängen mußte er unverrichteter Sache davongehen. Ich konnte in der folgenden Nacht kaum ein Auge schließen und machte mir heftige Gewissensbisse, die Consequenzen meines decidirten Schrittes fürchtend.

Ich hatte erfahren, daß das Publikum anfänglich ruhig gewartet, dann aber nach mir verlangt hätte. Schließlich brach in den Gallerien der Tumult los, der sich noch steigerte, als Mapleson vor die Rampe trat und erklärte, daß ich aus „unaufgeklärten Gründen" bisher noch nicht eingetroffen sei. Man zischte, schrie und als das nichts half, verließ der größere Theil der Anwesenden das Theater und ließ sich an der Casse die gezahlten Eintrittsgelder zurückgeben. Mapleson hatte zweitausend Dollar eingebüßt.

Ich fürchtete, die öffentliche Meinung würde sich, da das Publikum den wahren Sachverhalt nicht kannte, gegen mich wenden und sandte demnach noch an demselben Abend Briefe an die ersten Zeitungen, um den Sturm zu beschwören. Ich kann kaum sagen, mit welchen Gefühlen ich am nächsten Morgen die noch feuchten Blätter öffnete. Aber o Wunder! fast alle nahmen für mich Partei und fielen unbarmherzig über Mapleson her. Mapleson antwortete, pochte angeblich auf seinen Kontrakt,

um sich die öffentliche Meinung nicht zu verscherzen und legte mir eine Strafe von fünftausend Francs auf. All' das erfuhr ich erst aus den Zeitungen, welche die Sache als eine cause célèbre, als eine Aufhebung der Sonntagskonzerte betrachteten und eine Woche hindurch täglich mehrere Spalten über die Angelegenheit publicirten. Aber endlich gelang es mir, Klarheit in die Sache zu bringen, und Mapleson mußte nachgeben. In einem öffentlichen Schreiben erkannte er mein gutes Recht an, hob die Geldstrafe auf und dispensirte mich von allen weiteren Sonntagskonzerten.

Es wurde dadurch eine wichtige Frage für die Künstler entschieden und ich erhielt in Folge dieser Angelegenheit viele Dankesbriefe von Künstlern, mehr jedoch noch von Priestern jeder Religion, die schon lange über diese gottlose Entheiligung des Sonntags geeifert hatten, aber nichts erreichen konnten, so lange sich die Künstler selbst dazu hergaben. Mein Salon war mit Blumensträußen und Körbchen mehrere Tage lang überfüllt und ich war als Siegerin aus dem Streite hervorgegangen.

* * *

Ein zweites mir jedoch ungleich angenehmeres Erlebniß von meiner letzten Amerika-Reise hatte seinen Schauplatz in Chicago.

Im Jahre 1872, also noch im ersten Beginn meiner theatralischen Carrière, war ich als erste Sängerin an der Wiener Hofoper engagirt. Da kamen Mitte Oktober die Nachrichten von dem großen Brande von Chicago, der die ganze Stadt eingeäschert und Hunderttausende obdachlos gemacht hatte. Ich war von dem entsetzlichen Unglück so ergriffen, daß ich sofort beschloß, mein Möglichstes zur Ein-

derung der Betroffenen beizutragen. Nach tagelangen Umherfahren, Audienzen und Arbeiten brachte ich endlich eine Wohlthätigkeits-Vorstellung im Carltheater zu Stande, bei welcher die hervorragendsten Kräfte Wiens mitwirkten, während ich selbst im zweiten Act der „schönen Galathe" auftrat, und großen Beifall erntete. Was mich aber am meisten freute, war, daß ich den alten Treumann, der sich schon seit vielen Jahren gänzlich von der Bühne zurückgezogen hatte, zur Theilnahme an der Vorstellung bewog. Das Ergebniß derselben belief sich nach Abzug der Kosten auf über zehntausend Francs, die ich sofort dem damaligen amerikanischen Gesandten Mr. Jay ablieferte.

Als ich nun im Winter 1879 das mittlerweile aus der Asche wiedererstandene Chicago auf einer Reise berührte, wurde diese von mir längst vergessene Sache, ich weiß nicht von wem, aufgewärmt, und sofort beschlossen die angesehensten Bürger der Stadt, als Zeichen ihrer Erkenntlichkeit mir zu Ehren einen großen Empfang zu veranstalten. Der Calumet-Club, der vornehmste Club der jungen Weltstadt, erbot sich, diesem Zwecke seine ausgedehnten Räumlichkeiten zur Verfügung zu stellen, und ich war ebenso geblendet wie überrascht als ich, von den Stadträthen abgeholt, die glänzenden Säle betrat. Der Vorplatz war mit elektrischem Lichte erleuchtet, das Gebäude trotz des Winters über und über mit Blumen und Guirlanden geschmückt, während über der Eingangspforte ein Lorbeerkranz mit den Lettern M. H. prangte. Nicht weniger als dreihundert Damen und vielleicht noch einmal so viel Herren waren bereits versammelt und defilirten nun einzeln an mir vorüber. Eine der „Society ceaders" stellte mir jeden Einzelnen vor, während ich gleichzeitig mit Allen, wie es die amerikanische Sitte erheischt, Hände schütteln mußte. Die Ehre war sehr groß aber gewiß auch anstrengend, und ich war herzlich

froh, als ich endlich zur Ruhe kam. Die Officiere der eben aus den Indianerkriegen heimgekehrten Armee, General Sheridan an der Spitze, waren gleichfalls in voller Uniform zugegen. Ich werde nie den Moment vergessen, als mir der alte General von dessen Siegen ich als Kind so Vieles gehört, vorgestellt wurde. Die Chicagoer Blätter, die am folgenden Tage spaltenlange Berichte über die Festlichkeit und das ihr folgende Souper brachten, bezeichneten sie als „the biggest Reception, ever head in this city."

Minnie Hauk



Karl Koberstein.

Königlicher Hofschauspieler in Dresden.



Friedrich Dettmer.

„Der Mörder Tod schlich nächtlich sich in's Haus,
Der rohe Knecht zerbrach die zarte Schale
Und goß den hellen Geist als Opfer aus!" —

Am Morgen des 24. October 1880 wurde Friedrich Dettmer entseelt in seinem Arbeitszimmer gefunden.

Der finstre Gott, der so gern an dem lebensmüden Alter, der verzweifelnden Noth, wie heiß er auch von ihnen herbeigesehnt werden möge, erbarmungslos vorüberschreitet — hier hatte er mit tückischer Faust in ein volles, kräftiges Gefüge gegriffen, hier hatte er einen königlichen Stamm gefällt, dem nach menschlichen Ermessen ein dauerhaftes Wachsthum und Gedeihen vorbehalten schien.

Und doch, fast möchten wir das Schicksal preisen, das den stattlichen Mann so rasch, so ahnungslos von hinnen nahm!

Ist er doch aus einem beglückten und beglückenden Dasein geschieden im üppigen Vollbesitz alles dessen, womit die Natur den erlesenen Liebling überschüttete, den Blick

in eine verheißungsreiche Zukunft gerichtet, den beherzten Fuß auf der obersten Leitersprosse zur vollendeten Meisterschaft, eben heimgekehrt aus dem großen Entscheidungskampfe, den er in der Hauptstadt des Reiches bestanden, zwar ein todwunder Krieger auf geborstenem Schild, aber das geweihte Laub des Lorbeers um die bleiche Stirn.

Es ist eine von der Sonne des Glückes erleuchtete Bahn, welche wir zurückwandeln müssen, wollen wir das allmähliche Heranwachsen eines Künstlers kennen lernen, dessen Name schon längst nicht mehr in das engbegrenzte Weichbild einer Stadt gebannt, einen volltönenden Klang für alle diejenigen gewonnen hatte, die sich in unserm Vaterlande ein warmes Herz für deutsche Art und Kunst bewahrten.

Der Lebenslauf, der hier geschildert werden soll, ist nicht reich an bunten Wechselfällen des Geschickes, er entbehrt jenes zweifelhaften Schimmers, mit dem ein irres, zigeunerhaftes Wandern die bittern Lehrjahre anderer Schauspieler überkleidet. Die Noth und Angst seines Standes hat Dettmer selten oder nie erfahren; dennoch darf an seinem Entwickelungsgange der Blick mit herzlicher Antheilnahme haften, finden wir doch auch hier bestätigt, wie ein nimmer rastender Fleiß, die treue Pflege verschwenderisch verliehener Gaben aller Hemmnisse ungeachtet zum Ziele dringen und endlich die schönen Kränze erobern, welche die Kunst für jede gute und tüchtige Arbeit in Bereitschaft hält.

Friedrich Dettmer wurde am 23. September 1835 in Kassel geboren und folgte, noch ein Kind, seinem Vater nach Dresden, wo derselbe nach kurzer Zeit neben Tichatscheck, Mitterwurzer und der Schröder-Devrient zu den Zierden der königlichen Oper gehörte. Früh zeigte sich an dem Knaben eine musikalische Begabung, die sich unter

kundiger Leitung zu immer reicherer Fülle erhob. In Frankfurt am Main, dem neuen Aufenthaltsorte seiner Eltern, setzte er die angefangenen Studien, soweit es der Besuch des Gymnasiums und später eines handelswissenschaftlichen Instituts erlaubte, eifrig fort, bis sein Vater mit Garcia in London in Unterhandlungen trat, dem berühmten Meister die Pflege der Baritonstimme anzuvertrauen, die sich in jugendlicher Schöne bei dem Sohne entwickelte.

Aber die Neigung zum Schauspiel, die während Dettmers Schülerjahre schon hervorgetreten war und an den bedeutenden Kräften des Frankfurter Stadttheaters immer neue Nahrung gefunden hatte, trug den Sieg über die vorgezeichnete Laufbahn davon. Bei Nacht und Nebel, ohne jegliche Ausrüstung, ohne weitere Geldmittel als die gerade zur Reise nothwendigen, verschwand der kaum dem Knabenalter Entwachsene aus Frankfurt und wandte sich nach der Schweiz, wo er in Basel bei dem Director Hehl, einem alten Freunde des elterlichen Hauses, ein erstes Engagement als Chorist und zweiter Correpetitor fand.

Hier in dem lustigen Licht der Lampen sollte er alle die Enttäuschungen erfahren, alle die stillen Schmerzen durchkämpfen, die dem jungen Schauspieler so heilsam, so unerläßlich sind. Nicht begeisterungstrunken darf der darstellende Künstler seine Pfade wandeln, sondern offnen Auges und unverwirrten Geistes, im klaren Bewußtsein dessen, was er will und soll. Wie mußten gleich die ersten Aufgaben den Schaffensdurstigen niederdrücken! Hatte er darum mit Allem gebrochen, was ihm lieb und theuer war, um als Trommler in der Oper „Martha“ oder als Stummer in der „Entführung aus dem Serail“ dem ungestümen Trieb zur Menschendarstellung Genüge zu thun?

Sein heißes Blut ertrug diesen Zustand nicht lange. Nach wenigen Wochen war er seinen Verbindlichkeiten

gegen Hehl enthoben und eilte zurück nach Frankfurt, die Verzeihung des Vaters zu erwirken, welche ihm durch die vermittelnde Fürsprache eines älteren Freundes auch im vollsten Maße zu Theil wurde.

Der Schauspieldirector Haake, aus dessen bewährter Schule neben vielen Anderen auch Theodor Döring hervorgegangen ist, ward Dettmers Lehrer, indeß die kleine Bühne zu Hanau dem Anfänger willkommene Gelegenheit bot, in Gemeinschaft der Schwester die wohlerwogenen Anweisungen des Meisters zu erproben und nach Kräften in Ausführung zu bringen.

So vorbereitet und ausgerüstet, zog Dettmer 1833 nach Danzig, wo er als Falkenau in „Mathilde" unter Friedrich Genées Leitung mit Glück debutirte und anderthalb Jahre als jugendlicher Liebhaber und Sänger wirkte. Alsdann folgte er einem Rufe nach Weimar und gerade hier, unter den Augen Heinrich Marrs, gestützt durch Franz Liszt, dem die poesievolle Gesangsweise des Neunzehnjährigen das lebhafteste Interesse eingeflößt hatte, würde seine weitere Ausbildung den geeignetsten Boden gefunden haben, wenn er nicht im jugendlichen Uebermuthe die Gunst seiner Gönner verscherzt und es schließlich soweit getrieben hätte, seine maßlose Leidenschaftlichkeit mit Arrest auf der Hauptwache büßen zu müssen.

Im October 1833 erhielt er die erbetene Entlassung und trat nach einem kurzen Gastspiel in Magdeburg in den Verband des Hamburger Stadttheaters. Obwohl sich hier sein Talent für das Schauspiel in auffallender Weise entwickelte, so konnte dasselbe doch nicht zum vollen Austrag kommen, da die Oper wieder und immer wieder Ansprüche an die schöne Stimme erhob.

Nach Schluß der Hamburger Theatersaison reiste Dettmer, dem damaligen Generaldirector von Lüttichau auf

das Wärmste empfohlen, nach Dresden, und der Erfolg seiner drei Debutrollen, Philipp („Nacht und Morgen"), Landwirth und Romeo, Rollen, welche er noch nie gespielt hatte, die er jetzt erst lernen mußte, war so durchschlagend, daß ihm ein vortheilhafter Vertrag auf längere Zeit bewilligt wurde.

Drei Jahre blieb er in Dresden, mit unermüdlichem Fleiß trotz begünstigter Nebenbuhler sich in ein erstes Fach emporarbeitend. Auch hier, wie überall, erregte sein Gesang das Entzücken aller Musikverständigen. Der rauschende Beifall, den die Leistungen im „Wildschütz" und in der „Nachtwandlerin" fanden, erschütterte für einen Augenblick sogar seine Treue gegen das recitirende Schauspiel und drohten ihn ganz und ausschließlich der Oper zuzuführen. Aber nur für einen Augenblick; denn bald waren die lockenden Geister verscheucht, so daß er, in sich und seinen Entschlüssen gefestet, am 1. Mai 1859 mit seiner jungen Frau, welche er erst vor einigen Wochen heimgeführt hatte, abermals nach Hamburg übersiedelte und unter Wollheims Direction eine Stellung als erster Held und Liebhaber am Stadttheater übernehmen konnte.

Was ihm in Dresden die Ungunst der Zeit, die Zerfahrenheit der Verhältnisse versagt, in Hamburg wurde es ihm im vollsten Maße zu Theil: seinem Schaffenstriebe öffnete sich der weiteste und lohnendste Spielraum. Getragen von der allgemeinen Gunst des Publicums, entfaltete sich sein Talent von Tag zu Tage, von Rolle zu Rolle in geradezu staunenswerthem Grade.

Es war ein glückerfülltes Jahr, welches er hier verlebte, ein Jahr von weittragender Bedeutung für seine innere und äußere Entwickelung. Der reiche, mächtig emporstrebende Handelsplatz, das materielle Wohlleben wie seine künstlerische Stellung gewährten ihm innige

Befriedigung, während sein musikalischer Sinn an gelegentlichen Darstellungen in der Oper, wie Don Juan, Simon („Joseph und seine Brüder") u. s. w. ein herzliches Genügen, sein bürgerliches Leben aber die erfrischende Ruhe fand, die dem Manne erst durch eine behagliche Häuslichkeit beschieden ist.

Doch dieses inhaltreiche Dasein konnte die Sehnsucht nach der Heimath nicht ersticken. Dettmer hatte Dresden von je als seine eigentliche Vaterstadt betrachtet, seine Gattin war daselbst geboren und erzogen, und als nun Herr von Lüttichau mit einem erneuten Antrag erschien, folgte der Gerufene rückhaltlos dem Wunsche des Herzens und genoß die Freude, am heiligen Abend 1859 den ausgefertigten Contract seiner überraschten Frau unter den Weihnachtsbaum legen zu können.

Im Bewußtsein seines Werthes und seiner stetig sich steigernden Kraft kehrte er am 1. Mai 1860 nach Dresden zurück, in schönem Wetteifer mit berühmten Genossen um die Palme des Sieges zu ringen.

Seine erste Rolle in dem neuen Verhältniß war Hamlet. Aber so bedeutend die Erfolge auch waren, so hoch er schon nach kurzer Zeit in der Gunst der Theaterfreunde stand, es galt doch Schwierigkeiten peinlichster Art zu bekämpfen, wollte sich Dettmer auf dem mühsam errungenen Platze behaupten. Neben Emil Devrient und Dawison, anderer minder bedeutenden Rivalen nicht zu gedenken, mußte er manche Zurücksetzung erdulden, die sich namentlich unter Lüttichaus Nachfolger nur allzuoft bis zur schreienden Ungerechtigkeit steigerte. Allein auch diese unerfreulichen Tage, diese stillen Trübsale des Künstlers nahmen ein Ende.

Mosenthals „Deutsche Comödianten" waren mit großem Beifall über die Bretter des Burgtheaters gegangen, und

es stand zu erwarten, daß sie auch in Dresden zur Darstellung gelangen würden. Auf das Anrathen eines Freundes, der aus Wien zuverlässige Nachrichten über die Bedeutung und Dankbarkeit der Hauptpartie erhalten hatte, wandte sich Dettmer, noch ehe von einer Rollenvertheilung die Rede sein konnte, an die Generaldirection des Hoftheaters, die Aufgabe des Ludovici sich erbittend. Das Gesuch wurde gewährt, und der Erfolg war so außergewöhnlich, daß Dettmer von diesem Zeitpunkte ab das Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber unumschränkt beherrschte, ein Fach, das noch wesentlich erweitert wurde, als Graf von Platen die Leitung der königlichen Bühne übernahm und das leidige, durch Jahrzehnte zu tiefem Schaden des Instituts gepflegte Rollenmonopol über den Haufen warf.

Mit jeder neuen Aufgabe schien Dettmers gestaltende Kraft zu wachsen. Die letzten Schlacken der Anfängerschaft wurden beseitigt, die wildlodernde Gluth zu künstlerischer Wärme herabgestimmt, und schon jetzt durfte er sich rühmen, Hamlets Regel: die Herrschaft über sich selbst auch im Sturm und Wirbelwind der Leidenschaften zu behaupten, als Leitstern gewählt zu haben. Wer ihn damals als Franz im „Götz", als Mortimer und Romeo gesehen, der hat erfahren, welche Wirkungen jugendströmende Beredsamkeit und ächte Leidenschaft von der Bühne herab zu erzielen vermögen.

Einen bedeutsamen Wendepunkt in Dettmers Leben bildete der am 1. Mai 1868 erfolgte Rücktritt Emil Devrients vom Dresdner Theater. Das Fach der gesetzten Helden und Liebhaber, welches dieser letzte Nachkomme der Weimarischen Schule über ein Menschenalter mit Glanz und Ruhm, aber auch mit schrankenloser Willkür und eifersüchtigem Egoismus beherrscht hatte, war nun frei geworden, ein neuer Vertreter wurde gesucht, und Dettmer mußte sich

die Frage vorlegen, ob er einem Rollenkreise, in welchem er bisher die reinsten Siege gefeiert, entsagen dürfe, um plötzlich, ohne jegliche Vorbereitung ein fremdes, ihm bis dahin verschlossenes Feld zu betreten; oder ob er sich selbst den Uebergang in das große und lohnende Gebiet der Helden auf lange, wenn nicht für immer verschließen sollte, indem er einem Dritten gestattete, Devrients reiche Hinterlassenschaft kampf- und mühelos als lachendes Erbe einzustreichen.

Die Zweifel währten nicht lange. Die kleinmüthigen Bedenken wichen bald der alten Zuversicht, und durch den Coriolan und Wilhelm Tell bewies der Zweiunddreißigjährige, daß er den Wettstreit mit dem Andenken des berühmten Vorgängers nicht zu scheuen habe.

Jetzt trat eine Zeit des reichsten Schaffens, der fruchtbringendsten Thätigkeit ein, namentlich wurde sein Shakespeare-Repertoir durch neue Rollen, wie Richard II., Percy, Prinz Heinrich („Heinrich IV." 2. Theil), Heinrich V., Marcus Antonius, Petrucchio, Mercutio und Benedict bereichert, denen sich die großen Gestalten unserer heimischen Dichtung ebenbürtig anschlossen.

Bedeutende Schauspieler sind die vorzugsweisen Verkünder und Ausleger der zeitgenössischen Literatur, und wie Emil Devrient die bürgerlichen Gestalten der Prinzessin Amalie von Sachsen auf eine von nur wenigen Nebenbuhlern erreichte Höhe erhoben hatte, so war auch Dettmer einer der glücklichsten Vertreter der modernen Lustspielmuse. Die Elasticität seines Talentes erweist sich nicht schlagender, als wenn wir die Zettel einiger Theaterwochen durchlaufen und daraus ersehen, daß der Darsteller des Tasso, Hamlet, Posa und Uriel Acosta mit gleicher Liebe und gleichem Gelingen einen Laurentius, Fritz Marlow, Veilchenfresser und Georg Richter spielte, ja daß er es sogar ver-

stand, der abgenützten und für unsern Geschmack geradezu unerquicklichen Figur des Richard Wanderer einen unleugbaren Reiz von Frische und Naivetät zu verleihen.

Den Lockungen der Oper hatte er zur Genugthuung aller Kenner, die eine Zersplitterung des reichen Talentes ungern sahen, seit mehreren Jahren vollständig entsagt; nur aus Gefälligkeit, die augenblicklich stockende Maschine des Kunstinstituts im Gang zu erhalten, war er einige Male als Scherasmin, Nevers und Papageno eingetreten, den mitwirkenden Sängern durch Darstellung wie musikalischen Ausdruck einen schweren Stand bereitend.

Von den zahlreichen, alljährlich wiederkehrenden Gastspielen an den bedeutendsten vaterländischen Bühnen muß seiner Theilnahme an den sogenannten Münchener Mustervorstellungen des vergangenen Sommers ganz besonders gedacht werden. Dettmers Freunde hätten gewünscht, er wäre dem in Entwurf wie in der Ausführung ungesunden Unternehmen fern geblieben. Und sie hatten Recht! Blieb auch der erhoffte Sieg nicht aus, es fehlte doch die wahre Befriedigung. Losgelöst von der gewohnten Umgebung, der aus früheren Zeiten als köstliches Erbtheil ein schönes Maß erhalten war; hatte doch Dettmer für Augenblicke die langgeübte Herrschaft über sich selbst verloren und mit seinen überquellenden Mitteln nicht gehörig hausgehalten, so daß die deutsche Presse getheilte Ansichten über einen Künstler hegte, der unter normalen Verhältnissen auf ihren bedingungslosen Beifall hätte rechnen können.

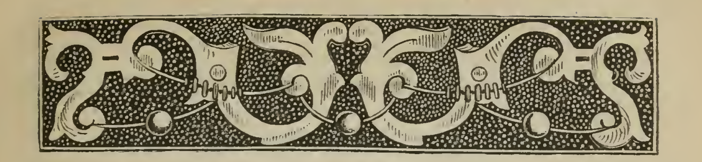
Das sollte sich einige Wochen später überzeugend erweisen, da er, der jüngsten Erfahrungen eingedenk, mit ganzer Anspannung und gesammeltem Ernst als Ehrengast die Berliner Hofbühne betrat. Nur wenige Darsteller jüngster Zeit dürften sich einer einstimmigeren Anerkennung zu rühmen haben, wie sie dem freudig Ueberraschten von

Seiten des Publicums, der Kritik und, was mehr ist, der gesammten Kunstgenossenschaft Berlins zu Theil geworden.

Voll heitrer Zukunftspläne kehrte er heim zur alten Wiege seines Ruhmes, ahnungslos, daß er den Keim des Todes im Herzen trage. Aber nur eine kurze Spanne Zeit, und der redefrohe Mund war verstummt, ausgelöscht für ewig die leuchtende Flamme seines Talents, die eitel Glanz und Wärme um sich her verbreitete.

Doch ob auch der Vorhang gefallen, der Entschlafene ist uns nicht verloren! Er wird fortleben im Angedenken der Stadt, die ihm eine zweite Heimath wurde und dem müden Sohne in mütterlicher Betrübniß das letzte, kühle Ruhebett bereitete; er wird fortleben in dem dankbaren Herzen der Tausende, die er so oft erfreut, erschüttert und begeistert hat; fortleben vor Allem in dem frommen Gedächtniß derer, denen das Glück beschieden war, Schulter an Schulter mit ihm, in Reih' und Glied die unblutigen, aber glorreichen Schlachten des Geistes und der Kunst zu schlagen.

Karl Koberstein



Leopold Teller.

Herzoglicher Hofschauspieler in Meiningen.



Ein Franz Moor in Gohlis.

Wer von uns kennt nicht den Namen „Wilhelm Kläger“ — er war ein großer Schauspieler und ein edler — aber unglücklicher Mensch. Eine traurige unselige Leidenschaft, ich brauche selbe nicht näher zu bezeichnen, hing sich an die Schwingen seines Genie's — und er sank zu früh für die Kunst, noch ehe er in's Grab stieg, in die Vergessenheit. —

Die jüngere Generation wird nur durch kleine Anekdoten, die zuweilen ihm auch nur angedichtet sind, an seine Bühnenlaufbahn erinnert, im Herzen eines Jeden, der ihn noch auf dem Gipfel seiner Kunst kannte, leben seine großen dramatischen Gebilde dankbar und lebendig fort. — Ich bewunderte vor vielen Jahren seine schauspielerische Kraft und sah ihn zuletzt im Jahre 1872 auf einer kleinen Sommerbühne als trauriges Beispiel gesunkener Theatergröße. In Gohlis bei Leipzig waren

Schillers „Räuber“ annoncirt. Ein alter heiterer und gewöhnlich auch angeheiterter Mime, so hieß es, werde den Franz Moor spielen. Dieser alte Mime hieß Wilhelm Kläger.

Mit beklommenem Herzen faßte ich den Entschluß, die Vorstellung anzusehen. Vor Beginn derselben suchte ich Erfrischung im Garten vor dem Theater. Da fand ich den allein an einem Tische sitzenden, „alt gewordenen Kläger“ in sich versunken, als wäre alles um ihn her abgestorben, aber nur scheinbar theilnahmlos, denn an der Miene mit der er mich willkommen hieß, konnte ich ersehen, daß er mich schon früher bemerkt und erkannt hatte und daß ihm meine Anwesenheit nichts weniger als angenehm war.

„Was fällt Ihnen denn ein,“ fuhr er mich rauh an, „sich die Sch . . . . . Comödie ansehen zu wollen, denn Sie sind ja gewiß nur deshalb herausgekommen.“ Ich bejahte — er fuhr heftiger werdend fort: „Nun eine große Freude wird Ihnen meine Komödie nicht machen; ich habe dem Herrn Director das heilige Versprechen geben müssen, während der Vorstellung keinen Tropfen zu trinken; nicht einen Tropfen trinken, nüchtern wie ein Hund sein und den Franz tragiren! s'ist ein Unding! Aber ich muß gehorchen; der Herr Director ist sonst im Stande und entläßt mich, wie er mir gedroht. Also Sie bleiben von der Comödie weg, ich bitte Sie, will Ihnen die alte Erinnerung an den Kläger nicht trüben, bleiben Sie weg!“ Trotzdem erklärte ich ihm bestimmt, mir die Comödie ansehen zu wollen.

Er sah mich lange und schweigend an, dann rief er: „Na denn gut“ und ging.

Das kleine Sommertheater faßte kaum die Menge der Zuschauer; der Name „Kläger“, der früher auch in

Leipzig guten Klang gehabt, hatte seine Schuldigkeit gethan.

Der Vorhang ging in die Höhe: „Franz" begann in gleichgültigem Tone mit rauher gebrochener Stimme seinen Dialog mit dem alten Moor. Nur die großen unheimlich leuchtenden Augen sprachen eine diabolische Sprache, aber diese Augen standen nicht im Einklang mit Haltung und Ton, er versprach sich auch öftermals, was Heiterkeit erregte — ich hatte das unangenehme Gefühl, daß er über den 1. Act nicht wegkommen werde. Als er mit den Worten „So sollst Du vor mir zittern" die ersten mächtigen Töne anschlug und nach seinem Abgange Einige den schüchternen Versuch machten zu applaudiren, da ertönt Zischen und Lachen. Noch bevor Amalie ihre letzten Worte sprechen konnte, erschien plötzlich Kläger hoch aufgerichtet in der Thüre, wo er abgegangen war und blieb daselbst in drohender Haltung bis zum Actschlusse stehen.

Todtenstille herrschte als der Vorhang gefallen war. Ich glaube, jeder Zuschauer fühlte, daß diese drohende Geberde nicht der Amalie galt und daß diese seltsame Nüance improvisirt war. Aber ich hatte mit einem Male die beruhigende Empfindung, daß das Publicum nicht wieder wagen würde, zu zischen oder zu lachen. Der Löwe hatte eben sein Haupt erhoben.

Seine darauf folgenden Scenen gingen ohne Zischen, aber auch ohne Beifall vorüber, man folgte mit theilnahmloser Ruhe seinem gleichgültigen Spiele. Aber welche Ueberraschung brachte die Gartenscene mit Amalie. Kläger schlich sich schwankend mit lüsternen Augen an Amalie heran, fing an, mit lallender Zunge, Töne der sinnlichsten Gluth hervorzustammeln, leise ganz leise anfangs, dann immer mächtiger und mächtiger erhob sich seine grollende Stimme, bis er endlich mit hinreißender dämonischer Gluth Amalie

an sich riß. Diese eminente Darstellung wurde aber leider durch seinen Abgang gestört, denn fliehend vor dem gezückten Schwerte stolperte er über eine Latte, verlor das Gleichgewicht und fiel der Länge nach hin.

Merkwürdigerweise schien das Publicum diesen Unfall für eine bedeutende Nüance zu nehmen und brach in stürmischen Jubel nach dem Actschluß aus. Kläger aber erschien nicht, trotzdem der Jubel nicht enden wollte.

Unbeschreiblich mächtig spielte er die sogenannte Visionsscene. — Der Beifallsjubel wuchs zur Raserei — Kläger erschien wieder nicht. — Seine letzte Scene brachte eine neue Ueberraschung, der Vorhang ging in die Höhe — große Pause — plötzlich erscheint Kläger sich am Boden bis vor die Rampe heranwälzend, stumm mit dem entsetzlichsten Ausdruck der Furcht in den weit aus den Höhlen herausquellenden Augen, er macht einige vergebliche Versuche sich zu erheben, er fällt immer wieder zusammen. Das Publicum wird unruhig, die Aufregung steigert sich, da ruft jemand aus dem Parterre „Vorhang fallen lassen". Im Nu richtet er seine mächtigen Augen mit einem unbeschreiblichen Ausdruck der Verachtung auf's Publicum, mit einem gewaltigen Ruck stand er auf den Beinen und mit den Händen drohend nach der Richtung hinzeigend wo der Ruf erklungen war, rief er mit der Stimme eines Löwen: „Verrathen — verrathen!" wankt dann rücklings bis in den Hintergrund und mit lallender, kaum verständlicher Sprache, aber mit mächtigster erschütternder Tragik und einer Geberdensprache von solch dämonischer Gewalt, spielte er seine Scene zu Ende, daß mir ein jedes Haar einzeln zu Berge stand, ich in fieberhafter Erregung, wie gebannt von der elementaren Gewalt, die über mich hereinströmte, nicht einmal fähig war, nachdem der Vorhang gefallen war, in den Beifallsjubel mit einzustimmen,

der wohl selten so wahr und unmittelbar einem Künstler gezollt wurde. — Kläger aber erschien wieder nicht. —

Die Vorstellung war zu Ende. Ich hatte die letzte Scene nicht mehr abgewartet, sondern postirte mich vor den Bühneneingang, um den Meister nicht zu verfehlen, wenn er das Theater verließ; denn ich hatte das unwiderstehliche Bedürfniß, ihm meinen Dank zu sagen. Ich wartete vergebens.

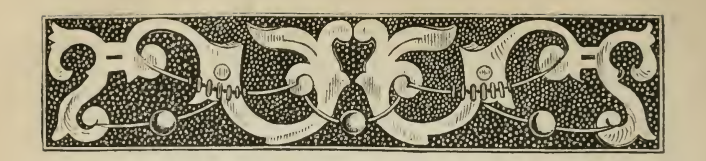
Viertelstunde auf Viertelstunde vergingen, ich befürchtete, da bereits alles aus dem Hause abgezogen zu sein schien, ihn verfehlt zu haben; um mich davon zu überzeugen, ging ich hinauf auf die Bühne. Ein Theaterarbeiter, den ich befragte, deutete lächelnd auf eine Thüre im Hintergrunde der Bühne. Ich ging sofort auf diese zu, trat bescheiden, nachdem auf mein Anklopfen eine piepsende Stimme „herein" gerufen in die Garderobe. An der Schwelle der Thüre hielt mich jedoch ein dünnes nervöses Männchen mit einem „Bst" zurück.

„Ich wünsche Herrn Kläger zu sprechen," sagte ich. „Bst" rief das Männchen wiederholt und zeigte mit zitternder Handbewegung auf eine gebrochene, den Kopf hin- und herwiegende Gestalt.

Es war Kläger. — Er saß auf einem hohen Schemel, seine Augen waren stier und verglast. — „Lieber Herr Kläger, erlauben Sie" — fing ich an. — Er unterbrach mich jedoch mit den Worten: „Ungeheuer, hast Du schon meinen Leib, so nimm auch einen Funken meines Geistes."

„Passen Sie auf!" rief das nervöse zitternde Männchen, „er zielt schon — jetzt — jetzt" — und krachend flog eine entleerte Flasche in Scherben zu meinen Füßen.

Leopold Teller



Dr. Julius Werther.

Artistischer Direktor des Großherzogl. Bad. Hof- u. Nationaltheaters in Mannheim.



Wie ich zum Theater kam.

Eine Skizze.

In meinem zehnten Lebensjahre — mein Vater war damals Rechtsanwalt und Notar in Nordhausen am Harz — versammelte ich im Hinterhofe unseres Hauses auf einer langen Galerie, die sonst zum Wäscheaufhängen diente, eine Bubenschaar und studirte mit diesen Mozarts Don Juan ein. Dieses ist meine älteste Theaterdirektorsthat gewesen. Von Details erinnere ich mich nur, daß ich mit einigem Talent den Rollenstreit unter den Mitgliedern meiner Truppe schlichtete, einen Hauptfehler jedoch beging, der sich bitter rächte. Das Schlimmste, was ein Bühnenleiter thun kann, ist, daß er selbst Comödie spielt, — er verletzt entweder seine eignen, oder die Interessen der seiner Leitung anvertrauten Künstler, — und ich hatte mir die Rolle des Don Juan annectirt. Da ich mich aber zu sehr in die Ausbildung meiner bübischen Künstler vertiefte, ein Fehler, den ich nach den anmuthigsten Erfahrungen

noch immer nicht abgelegt habe — so vergaß ich darüber den Don Juan zu studiren, — ein Beweis, wie wenig ich für diese im Leben so häufige, auf der Bühne ausgestorbene Rolle in mir trug. Kurz — der Vorhang ging auf, und wir machten Fiasco. Ein kleiner Knabe mit gekrümmter Nase und schwarzem Lockenhaar, der nur an sich gedacht hatte, gewann es uns Andern als Leporello ab. Einige Monate später schrieb ich mein erstes Theaterstück; unter dem Eindruck von Schillers Räubern — ebenfalls „Räuber". Die Disposition dazu verfaßte ich, während ich Düten zum Aufknallen klebte. Obwohl diese letzteren für Fastnacht bestimmt waren, mögen doch wohl instinctiv dem kindlichen Theaterdirektor-Gemüthe die Knalleffecte seines Stückes dabei vorgeschwebt haben. — Mit dieser Buben-Tragödie lief es insofern glücklicher ab, als am Schlusse ein allgemeines Todtschlagen in eine Rauferei ausartete, welche die anwesenden „Großen" sehr zu unterhalten schien.

Nachdem wurde es still, und der Ernst des Gymnasiums begann. Ich ward Schüler des Joachimsthals in Berlin. Hier erging es mir wie allen Schülern mit rascher Auffassung —: Die officielle Grammatik machte mir viele Sorgen und die heimliche Lectüre viele Freuden. Der Theatertrieb aber wurde von Seite der Eltern zurückgedrängt, umsomehr, als der ungewöhnliche Eindruck, welchen die Aufführung von meines Vaters „Susanna und Daniel" im Berliner Hoftheater auf mein Jünglings-Gemüth machte, sehr bemerkt wurde. — Die Folgezeit übergehe ich. Eine Laufbahn wurde mir aufgeschwatzt, die einen poetisch-romantischen Schein wenigstens für sich hatte — die höhere Bergcarrière nach absolvirtem Abiturientenexamen. Fünf Jahre Universitäts-Studium, abwechselnd mit praktischer Beschäftigung, vergingen mir als

„höherer Bergmann“. Es mochte wohl gut für Körper und Geist sein: es band mich an die Natur, aber es befriedigte mich nicht. Familienverhältnisse trüber Art, die dem 23jährigen Burschen auf einmal die Erfahrung eines alten Mannes gaben — ließen mich nach dem Tode meines Vaters tabulam rasam mit meiner bisherigen Laufbahn machen. Ich entschied mich für die Bühne und vertraute mich Düringer, dem damaligen Oberregisseur der Berliner Hofschauspiele an. Düringer kam oft in unser Haus: in den fünfziger Jahren ein Sammelplatz so ziemlich aller literarischen Notabilitäten von Berlin. Aber Düringer wollte die Verantwortung nicht auf sich nehmen; er hatte mir zu viel „wenn“ und „aber“. An einem Nachmittag hieß es: „Julius thu's“; den andern: „Julius, thu's lieber nicht!“ — Das waren nie meine Leute, also fort! Eines Abends landete ich per Eisenbahn in Wien. Am andern Nachmittag klingelte ich bei Laube, dessen Name mir nur zu gut bekannt war. Ich schickte meine Karte hinein: Dr. Julius Werther. Sofort wurde ich eingelassen. Laube stand am Tisch in kriegerischer Stellung. Er mochte vielleicht glauben, daß der Sohn des Mannes mit dem er die heftige publicistische Fehde um die Priorität der Wiederbelebung des Essersstoffes gehabt hatte, ihn herauszufordern käme. „Was wollen Sie?“ — „Zum Theater gehen,“ sagte ich! Er: „Ach so! Setzen Sie sich. Warum kommen Sie zu mir?“ „Von den Gegnern hört man die Wahrheit. Tragen Sie bis in's dritte und vierte Glied nach?“ „Nein.“ Er lächelt und ist desarmirt; er bietet mir Caffe. Maurice erscheint. Laube: „Hier stelle ich Ihnen einen jungen Bühnenkünstler vor.“ Maurice mustert mich mit dem Blicke des Kunstreiterdirectors in Monsieur Hercules. Ich fühlte mich am ganzen Leibe roth werden. Dieser indiscreten Beschau erinnerte ich mich

später oft, wenn ich selbst Kunstjünger empfing und schob gleichsam vor meine Augen Rauchgläser, um nicht Alles scharf zu sehen, was ich sah! — „Kommen Sie morgen Mittag in mein Büreau," hieß es beim Abschied. „Talent für Heldenväter!" knarrte es am andern Mittag auf der Augustinerbastei in dem weiten niedrigen Zimmer, das so manches Todesurtheil vernahm, ehe es selbst zur Demolirung verurtheilt wurde. „Aber scheußlicher Berliner Gardedialect. Ich schicke Sie zu einem Handwerker. Wollen sehen, ob er Sie sprechen lehren kann." „Wie heißt der Handwerker?" „Findeisen." — Am nächsten Tage befand ich mich bei Findeisen, der gerade mit dem Wiedener Theater verkracht war. Dieser Biedermann trat mir, imponirend wie der Souverän eines deutschen Kleinstaates entgegen und verkaufte mir sogleich, wohl gewarnt durch mancherlei üble Erfahrung ein Dutzend Stundenbillets. Dieses energische Mißtrauen flößte mir sogleich einen außerordentlichen Respect vor dem Vorstadtbonzen ein; es entsprach ganz meinem damaligen Glauben in Betreff der Gutheit des Menschengeschlechts, und schuf ein klares Verhältniß. Leistung um Leistung. Worin bestand nun diese Leistung? „Kennen Sie Schillers Glocke?" frug mich der Verfasser manches effektvollen Volksstückes, dem ich meine Bildungsstufe sorgfältig, um kein ungünstiges Vorurtheil zu erwecken, verschwiegen. „Einigermaßen," erwiderte ich, mich vieler leidenvollen Schulstunden erinnernd, in welcher die Glocke commentirt worden war. „Hier nehmen Sie das Buch — lesen Sie!" Gleiche Entdeckung wie bei Laube: Berliner Dialect. Es begann nun eine Reinigung desselben. Wie unglaublich, wie unerhört dabei die armen Verse des bedauerlichen Schiller malträtirt wurden, darüber könnten nur Findeisens Gemach und einige verschwiegene Seitenalleen im Prater Auskunft geben. O schöner Früh-

ling 1862! „Sie sind nun aus dem Gröbsten," begann die Vorstadtgröße eines Tages. „Jetzt wollen wir die Glocke mit dramatischer Bewegung durchnehmen!" „Glocke mit dramatischer Bewegung? Schön!" erwiderte ich. „Strecken Sie den Arm nach unten, den Zeigefinger vor — so! Das drückt: festgemauert in der Erden aus." „Sind diese malenden Gesten eine tiefere Eigenthümlichkeit Ihrer Spielweise?" frug ich bescheiden. Strafend erwiderte er: „Nein, Sie sollen überhaupt schöne Bewegungen lernen." Ich schwieg belehrt, dachte mir aber, daß am Ende ein Balletmeister das besser besorgen könne. Fanny Elsler, der ich bald darauf vorgestellt wurde, half mir in der That mittels eines Anverwandten aus, ja ich hatte sogar selbst einige Stunden bei ihr, in welcher ich aber nur dazu kam, die unvergleichliche Anmuth ihrer Bewegungen zu bewundern.

Nach einigen Monaten trat ich wieder bei Laube an. „Merkwürdig! Hätte nicht geglaubt, daß Sie ihn los werden würden! Viel Energie, junger Mann! Aber gehen Sie jetzt zu einem Andern, Höheren!" „Zu Anschütz?" frug ich! „Meinetwegen, — da Sie Heldenvater werden wollen, aber Sie brauchen sich nicht auf mich zu berufen;" „Sonderbar", dachte ich mir, „ich soll Anschütz nicht sagen, daß Laube mich schickt! Das ist wohl nicht sein Ernst." „Herr Doctor Laube schickt mich," sagte ich, vor den vielbewunderten Nestor hintretend. „Doctor Laube?" erwiderte Anschütz in hohem dünnen Tone, den Kopf ganz in den Schultern. „Ich erinnere mich, daß ein Doctor Laube jetzt Director des Hofburgtheaters ist. — Was will er von mir?" „Aha, darum!" dachte ich, und begann meine Bitte. „Ich gebe keine Stunden mehr; ich bin ein alter Mann." Aber sein Sträuben half ihm nichts, er mußte sich für mich interessiren. Im ganzen Winter 62

auf 63 bis in das Frühjahr hinein kam ich zu ihm, und manches Mal, wenn er an seinem Pulte saß, zusammengerollt wie ein Bär im Lager, so daß man nicht wußte, wo der Kopf stak, — und wenn er dann aufgestachelt allmälig lebendig wurde, der Kopf herauswuchs, die Augen, der Mund sich öffneten, und schließlich eine Rede vom Lear oder vom alten Miller herausquoll — es wird mir unvergeßlich bleiben! — Auf meiner Rolle vom Wallenstein steht querüber von ihm: „Natürlich," und doch war der Mann mehr groß, tief und wahr als natürlich. Ich versäumte in dieser Zeit keine Vorstellung in der Hofburg. Die Eindrücke, die ich von ihm, Löwe, Laroche, Fichtner, Beckmann, der Rettich erhielt, woran sich die Laube'sche Schule auf das würdigste reihte, konnte weder ein mehrmonatlicher Besuch der comédie française, noch der besten italienischen Gesellschaften erreichen, oder gar verwischen. — Von Laube und Anschütz ausgerüstet, trug ich meine Waffen in die Provinz. „Müssen nun Routine erwerben," sagte Laube. Im Sommer 1864 kam Dingelstedt in Geschäften nach Wien.

Dingelstedt war mit meinem Vater befreundet gewesen, und darauf fußend, hatte ich ihm bereits mehrere Male geschrieben, ohne Antwort zu erhalten. Er wollte mich auch nicht empfangen. Das bekannte Vorurtheil gegen Kunstjünger von höherer Bildung war es; ein Vorurtheil, dem sicher ein wesentlicher Theil des Niederganges unseres deutschen Schauspiels zuzuschreiben ist! — Aber ich wiederholte meinen Besuch, obwohl mir diese Lauferei auch aus dem Grunde sehr peinlich war, weil ich jedesmal meine weiteren Straßenstiefel nahe bei seinem Hotel im Gewölbe eines mir befreundeten jungen Kaufmanns mit einem Paar unglaublich enger Lacklederner vertauschte, von denen ich mir eine Steigerung des Eindrucks auf Dingelstedt

Aufmerksamkeit abzieht und den Geschmack verdirbt. Das versprach. Hätte ich gewußt, daß der Arme selbst sein Lebenlang an Hühneraugen litt! Er empfing mich höflich aber kühl — es sei kaum Platz bei ihm. „Hier habe ich auch zwei Atteste, eines von Laube, eines von Anschütz." Da wurde er lebendiger. „Lassen Sie sehen. Hm! Ich gebe zwar nichts auf ein Urtheil von Laube, aber — ich will es mit Ihnen versuchen. Wenn Sie nach Weimar kommen, sprechen Sie Niemand von diesem Laube'schen Attest, das macht dort einen ungünstigen Eindruck," sagte er, mit seinen langen Fingern durch die längeren Bartcoteletten fahrend. Ich kam nach Weimar und machte die Einverleibung seines Shakespearecyclus in die deutsche Bühne mit, indem ich als Warwik in Heinrich dem Sechsten, (erster und zweiter Theil) gastirte; — später, nach dem „Ringelstern" wurde ich engagirt. — Ich war bis Ende 1867 unter ihm thätig, zuletzt auch als Regisseur und freue mich hier aussprechen zu können, daß ich sehr viel von ihm gelernt und ihm deshalb zu größtem Danke verpflichtet bin. Ich habe später an den von mir geleiteten Theatern die Vorzüge seiner Richtung mit der Laube'schen Schule verquickt, und glaube damit auf dem für die Entwickelung der theatralischen Kunst in unserer Zeit richtigen ja vorgeschriebenen Wege zu sein. Laube ist Pädagog, Dingelstedt Künstler. Der Einfluß der bildenden Künste auf die Massen und damit auf das Theaterpublicum hat das alte gewissermaßen naive Inscenirungswesen über den Haufen geworfen, — bedauerlicher Weise für den höheren Dramatiker! — Aber es ist so, und mit diesem Factor muß gerechnet werden. Nur lasse der Bühnenleiter die bildenden Künste sparsam und stets bedeutungsvoll einwirken, nicht aber öffne er in schlecht verstandener Meiningerei Thor und Thür einer Unmenge von inhaltslosem Ausstellungskram, welcher die Stücke verschleppt, die

Princip der Meininger von diesen durchführbar, — ich selbst habe mich für ihre ausgezeichneten Aufführungen meiner Bearbeitung von Molières „gelehrten Frauen" zu bedanken, — kann auf ständige Theater nicht übertragen werden. Wer mit Allem wirken will, — wirkt mit nichts; *opfern* können ist eine der höchsten Eigenschaften des guten Regisseurs, wie des weisen Schauspielers. Die bildenden Künste wollen sehr genau studirt sein, ehe man mit ihnen auf der Scene hantiren kann. Ich habe die Frage über das Maß der praktischen Verwerthung der bildenden Künste namentlich während eines längeren Aufenthaltes in Italien im Winter 1876, den mir die Großmuth meines Allergnädigsten Gönners des Königs Ludwig II. von Baiern ermöglichte (ich hatte mir des Monarchen Gunst durch meine Dramen Mazarin und Pombal erworben, namentlich auch durch eine Bearbeitung des Molièreschen Misanthrop), auf das eindringlichste ventilirt, und glaube darüber mir volle Klarheit verschafft zu haben. Je intensiver ich mich mit den bildenden Künsten beschäftigte, um so vorsichtiger bin ich mit ihrem Gebrauch geworden und keine noch so schlagende Wirkung eines äußerlichen scenischen Kunststückes kann mich dazu bringen, die wichtigsten Momente: die gute und charakteristische Darstellung, das scharfe Herausarbeiten der Hauptideen eines Stückes in zweite Linie zu stellen.

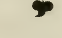
Doch ich wollte nur schreiben „wie ich zum Theater kam". Auch wünscht der Herausgeber eine Skizze und keine Abhandlung. Der Leser möge entschuldigen; es ist ein Fehler aller Erzähler: leicht zu breit zu werden.

Walter.



Friedrich Mitterwurzer.

Mitglied des Stadttheaters in Wien.



„Styl."

Es war im Jahre 1863 als ich in eine kleine Stadt des Erzgebirges einfuhr. Ich sollte mein Engagement antreten und freute mich herzlich auf neue Thätigkeit; auch erwartete ich dort meinen lieben Freund S. wiederzufinden. Er war Charakterspieler und galt für einen Sonderling weil er seitab von der gewöhnlichen Heerstraße seinen eigenen Weg ging und fast mit Niemandem verkehrte. — Am Tage meiner Ankunft spielte er gerade den Shylock. Ich eilte sofort in's Theater und begeisterte mich an seiner Leistung, die so recht nach meinem Herzen war. Nach der Vorstellung fanden wir uns zusammen im Gasthof, er, ein Kunstfreund und ich. Im Laufe des Gespräches äußerte der Kunstfreund: Alle Achtung vor Ihrem Talent, lieber S., aber — zu mir sich wendend — finden Sie nicht, daß unser Freund den Shylock doch zu wenig — wie soll ich sagen — zu wenig „stylvoll" gespielt hat? Ich wollte erwidern, bemerkte aber noch rechtzeitig, wie S. sein Glas bei Seite schob und den Fragesteller mit einem eigen-

thümlich spöttischen Blicke musterte. Ich unterdrückte meine Bemerkung und erwartete seine Antwort. — Hier ist sie. (Ich notirte sie damals und fand sie kürzlich unter meinen Papieren). Er begann:

Es giebt allerdings beim Theater ein Etwas, was man „Styl“ zu nennen beliebt. Wir haben noch mehr solcher pomphaften Ausdrücke. Also: „Styl! künstlerischer Styl.“ Was ist das eigentlich? Nach meinen Beobachtungen definire ich mir dies stolze Wort folgendermaßen: Styl will sagen Rundung, Ebenheit in Geste, Mimik und Sprache — Glätte. Ist nun eine solche Spielweise richtig? Ich glaube nicht, wenigstens mein Gefühl sträubt sich dagegen. Ich möchte derartige Künstler, die diesen „Styl“ sich angeeignet, „höfliche Schauspieler“ nennen. Sie wollen nirgends anstoßen, Niemand verletzen, Alles soll in ruhigen Bahnen fließen; die leidenschaftlichste Geberde, die bezeichnendste Rede hübsch und ohne Verwarnung vorübergleiten. Nur keine Unhöflichkeit! Bekommt so ein Künstler eine Rolle, so wird solange daran herumpolirt, geknetet und gemeißelt, bis die ganze Charakteristik zum Teufel fährt und zum Schluß nichts übrig bleibt als der ehrenwerthe Herr So und So, der einfach ein fremdes Kleid anlegt, das er am Ende nicht einmal ordentlich zu tragen versteht. Das ist verdammt wenig. Ob König, ob Bettler, ob im rothen oder schwarzen Frack, s'ist immer nur das Gesicht des Herrn X., welches oft gar kläglich aus der Narrenjacke heraus das Publicum angrinst.

Der sogenannte „Styl“ verwischt nach meiner Ansicht den Charakter. Ich meine, der Schauspieler soll dem Dichter nachgehen, ihn aber nicht zu verkürzen suchen.

Schwarz ist schwarz — weiß ist weiß, nicht grau.

Gestern z. B. habe ich den Wurm gespielt in „Kabale und Liebe“. Meine Phantasie zeigt mir das Bild folgen-

dermaßen: Wurm ist ein Mann von ca. 30 Jahren; der Kopf steckt in den Schultern; er hat fahlblondes Haar, von Nachtwachen und Arbeit geröthete Augen. Wirklich katzbuckelnd, auffallend demüthig steht er vor seinem Gebieter, dem er süß lächelnd und halblaut seine Rathschläge zubläst. Vor Luise Miller erscheint er verändert. Ganz und gar geschäftsmäßig, trocken und einförmig bewegt er sie zum Schreiben des Briefes ohne jede Beimischung irgend eines malitiösen oder satanischen Zuges. Gegen Schluß der gewaltigen Scene jedoch bricht sein cynisches Gefühl durch und in seinem Liebesantrage drückt sich die ganze volle Sinnlichkeit einer gemeinen Seele aus. Die Berührung seiner Hand — einer kalten, feuchten Hand — ist die einer Schlange; Luise schaudert zurück und blickt ihm bebend in's tückische Auge. In der letzten Scene rast Wurm wirklich; es ist das Heulen und Kreischen einer geängsteten Menschenseele, sind Töne eines Elenden, der dem Tode gegenüber, Todesangst im Herzen, dem Tod entgegengeht. Er zittert am ganzen Leibe, klammert sich fest an den Präsidenten und verkündigt ihm kreischend den letzten Verrath.

Rufe ich das Bild des Shylock vor den Zauberspiegel meiner Phantasie — was erscheint? Der gemeine geldschachernde Jude, reich über alle Maßen, geizig und verlogen. Er ist ein Mann von 60 Jahren, mit ergrauendem Bart, tiefliegenden Augen, gebückter Haltung, hastigem Gang. Immer rechnend und zählend ist ihm das „Geschäft" die Hauptsache. Antonio hat ihn darin geschädigt und er haßt ihn d a r u m erst in zweiter Linie weil er auch „sein heilig Volk geschmäht". — Nichts zeigt an, daß sich unser Jude so über seinen Stand erhob. Der g e m e i n e Jude jüdelt in Sprache und Geste, also auch Shylock und zwar scharf prononcirt. — Den Vertrag mit Antonio schließt er ab mit all' der ängstlichen Vorsicht eines Geschäfts-

mannes; doppelt vorsichtig und genau, weil für ihn eine große Summe und sein geheimer Mordplan, — denn mit diesem im Herzen schließt er den Handel ab — auf dem Spiele steht. Aengstlich besorgt, sein Gewissen zu beschwichtigen, bringt er Entschuldigungen für seine Manipulationen an der Börse, wie er auch all die Beschimpfungen herzählt, welche Antonio ihm angethan. Er windet sich zwischen Geiz und Rache, Furcht und Haß, und mit allen Kniffen einer verlogenen Seele, die scharf und grell hervortreten sollen, führt er seinen Gegner ins Verderben. Im Gerichtsact sehe ich den Shylock im vollen Glanze seines Triumphes. In Prunkgewändern mit Ringen geschmückt erscheint er lächelnd im Saal vor dem Dogen. Doppelt verhärtet durch den Verlust seiner Jessica und der kostbaren Juwelen ist er taub gegen jedes Mitleid. Er verhöhnt sie Alle, mit schneidendem Witz überschüttet er die ohnmächtigen Richter, bricht in helles Gelächter aus als er das Schreiberlein erblickt und mustert ironisch den jungen Bellario. Sein anscheinend Recht giebt ihm den ganzen Uebermuth seiner Race; er will seinen Triumph auskosten in der brutalsten Weise. Mit funkelndem Auge schürzt er sich den Aermel und wetzt das Messer zum tödtlichen Stoß, denn tödten will er den Verhaßten, ja ihn morden mit kaltem Blut im Angesicht der ganzen Signoria und dann hohnlachend, erhobenen Hauptes den Saal verlassen. Wie ein Tiger stürzt er auf sein Opfer und mit heiserem Schrei packt er Antonio an der Brust. —

Sie haben mich heute als Shylock gesehen — fuhr mein Freund fort — und waren nicht ganz zufrieden. Demnach hat Ihnen auch gestern der Wurm nicht recht gefallen.

Was speciell den Shylock anbetrifft, so war er Ihnen zu jüdisch — zu gemein? Nun, ich glaube kaum, daß

Shakespeare die Absicht hatte, seinen Juden erst taufen zu lassen, um ihn bühnenfähig zu machen!

Ich meine, das Leben ist scharf und kantig und Menschendarstellung heißt unsere Kunst. All diese Schärfen und Kanten der menschlichen Natur ganz und stark herauszuarbeiten und hinzustellen, giebt der darzustellenden Figur — nach meinem Begriff — erst den Charakter, setzt ihn ins rechte Licht. Abschleifen, abdämpfen, andeuten, mildern — gar beliebte Ausdrücke der Stylvollen — erscheint mir müßig und falsch und ist oft die Folge eigner Mattherzigkeit, obwohl sie sich Heroen dünken!!

Daß bei meinen Bestrebungen oft Uebertreibungen und Fehler vorkommen, ja grobe Fehler, — ich bin der Letzte, der es läugnet; aber erst mit vielen Wiederholungen reift sich eine Darstellung aus. Wie wenig Gelegenheit findet sich den gestrigen Fehler heute zu verbessern. Das Handwerk, die Arbeit überwuchert auch im Theaterleben die Kunst. Das ist zwar Zeitlauf, aber wir gehen rückwärts dabei, trotzdem Einige meinen, sie schreiten vorwärts, weil sie der ganzen dramatischen Gestaltung das moderne Gewand übergezogen und sie — so zu sagen — salonfähig gemacht haben. Wahrhaftig es sollte mich gar nicht wundern, demnächst die Antigone in einem modernen Schleppkleid agiren zu sehen!"

Hier brach mein Freund ab — wir kamen auf andere Dinge!

Fr. Mitterwurzer.



Franz Abt.

(Geb. 22. Dec. 1819 zu Eilenburg; seit 1852 Hofkapellmeister in Braunschweig.)



Eine Tannhäuser-Aufführung in New-York.

Von den vielen Erlebnissen heiterer und ernster Art, die in meiner Erinnerung aufsteigen, wenn ich die lange Reihe der Jahre überfliege, die ich im Dienste der edlen Frau Musica zugebracht habe, haftet mein inneres Auge immer länger auf den Erlebnissen des Jahres 1872, eines Jahres, das für mich reich war an Strapazen, aber auch reich an Dank und Triumphen. Damals zog ich über das Meer. Aber nicht wie der Uhland'sche Kaiser Karl, der im schwanken Kahn „am Steuer saß und hat kein Wort gesprochen", sondern an Bord des wackeren Bremer Dampfers „Rhein" und zwar in recht lustiger Gesellschaft. Ich fuhr Americas Küsten entgegen, wohin mich eine Einladung zahlreicher Männergesangvereine rief, deren Ehrenmitglied ich bin. Eine „gute Aufnahme" war mir zugesichert — und wie bin ich aufgenommen worden! Schon, als ich noch auf dem Meere war, begannen die mir zugedachten Ehrenbezeugungen.

Auf einem entgegengesandten Extradampfer ward

ich durch eine Deputation vom Bord des Dampfers „Rhein“ abgeholt und nach Hoboken begleitet. Die Vorstände der New-Yorker Gesangvereine nahmen mich hier in Empfang. In großartigem Zuge wurde ich zunächst nach der für mich bestellten Wohnung in Belvedere-House (Hôtel Wehrle) geleitet, welches mit deutschen und amerikanischen Flaggen geschmückt war. Ich denke noch still gerührt im Herzen an den ebenso großartigen, als herzlichen Empfang, den mir die dortigen Freunde meiner Lieder zu meiner großen Ueberraschung bereiteten. An ein beschauliches Genießen des Gebotenen war freilich damals nicht zu denken, denn kaum hatte ich den Fuß ans Land gesetzt, als ich auch schon in eine wahre Hetzjagd von Ovationen, musikalischen Pflichten, Vergnügungen und Reisen durch fast den halben Bereich der Vereinigten Staaten hineingezogen wurde. (Zu dem Ersten, was ich von Amerika zu spüren bekam, gehörte leider auch die dortige „Landesplage“, die Interviewer und Reporter, welche ich auch nicht wieder los geworden bin, bis ich nicht die blauen Küstenstrecken der Union hinter mir in duftiger Ferne wieder verschwinden sah.) Gern möchte ich recht viel erzählen; — aber ich muß die Erinnerung an all das schöne mir damals Gebotene zurückdrängen; sollte ich's erzählen — wo müßte ich anfangen, wo könnte ich aufhören? Nur ein kleines Erlebniß aus der New-Yorker „Academy of Music“ (dem Opernhause) sei hier berichtet, das, amüsant für das vor dem Vorhange sitzende Publicum, dem Kapellmeister manchen Angsttropfen auf die Stirn trieb. Der Kapellmeister war ich, und die für die amerikanischen Verhältnisse sehr charakteristische Geschichte trug sich so zu: Am Tage nach meiner Ankunft, als ich mich kaum in dem von allen deutschen Künstlern frequentirten Belvedere-House installirt hatte, wurde mir ein Herr angemeldet, der mir seine Aufwartung machen

wolle. In meinem ersten Schrecken dachte ich wieder an einen Ritter von der gezückten Bleifeder, der mich meuchlings zu interviewen käme und ließ ihn — ohne Hoffnung zwar auf Erfolg — abweisen. Aber diesmal hatte ich mich getäuscht. Der Herr sandte mir seine Karte und ich las: „Fabri-Mulder, Director der Deutschen Oper.“ Mulder, Mitbewohner des Belvedere-Houses, kam, um mir seine Noth zu klagen. Schlechte Zeiten, besonders für die Deutsche Oper, war der traurige Refrain der langen Litaney. Er bat mich, ich möchte ihm doch eine Oper dirigiren, das würde ihm ein volles Haus verschaffen. Ich sollte Tag und Oper selbst bestimmen, alles arrangiren wie ich wollte, nur kommen sollte ich! So wenig ich auch anfänglich Lust dazu hatte — der Mann war in Noth und ich beschloß, ihm so weit es ging, zu Hilfe zu kommen. Ich wählte den „Fidelio“ und bestimmte den auf die Rückkehr von einem nach Buffalo zu machenden Ausfluge folgenden Tag zur Aufführung. Mulder zog freudestrahlenden Gesichts ab und machte einem — Reporter des New-York Herald Platz. Ich konnte eben meinem Schicksale nicht entgehen. Aber auch das überstand sich, wie Tags darauf der Ausflug nach Buffalo; und überstanden mußte es in des Wortes eigentlichstem Sinne werden, denn es gab an musikalischen und leiblichen Genüssen so viel, daß ich, der ich doch in beiderlei Hinsicht einen guten Magen habe, meinem Schöpfer dankte, als ich endlich wieder auf die Flurteppiche des New-Yorker Belvedere-Houses trat. Aber schon auf dem untersten Treppenabsatze empfing mich Mulder: „Fidelio kann wegen Erkrankung des Frl. X. nicht gegeben werden, es läßt sich absolut nichts anderes als der „Tannhäuser“ herausbringen.“ Auch gut, dachte ich und ging am nächsten Vormittage arglos in die Probe. Mulder hatte

mir hoch und theuer versichert, es sei alles gehörig vorbereitet und die Oper werde ganz vorzüglich „klappen", da sie bereits mehrmals in dieser Season gewesen sei. Ich merkte aber bald, daß irgendwo etwas faul im Staate Mulder sein müsse, denn es stellte sich bei der Orchesterprobe schon heraus, daß den Musikern nicht ihre gewohnten „Stimmen" aufgelegt worden waren, sondern fremde, die Gott weiß woher — zusammengebracht waren. Daher „klappte" es schon im Orchester alle Augenblicke 'mal nicht. In einer „Stimme" waren ganz beträchtliche Striche gemacht und die andere zeigte dagegen jede Note. Es war eine gräßliche Confusion, die noch dadurch verstärkt wurde, daß manches Instrument garnicht, oder doch zu schwach vertreten war; man sah also auch hier im Orchester Manchen, der nicht da war. Ueber diesen Punkt tröstete mich Muldes aber mit dem Versprechen, daß das Orchester am Abend complet sein werde und schließlich kam denn auch die Probe einigermaßen befriedigend zu Ende, freilich nicht ohne einige mir in ihrer Plötzlichkeit und Heftigkeit trotz der schlechten „Stimmen" unmotivirt erscheinende Ausbrüche von Unzufriedenheit. Hatte doch sogar einer der Violinisten mir erklärt: „Wenn ichs nicht Ihnen zu gefallen thäte, Herr Hofkapellmeister, so fiedelte ich dem Teufel eher als den Yankees in Fabri-Mulders Oper." — Es war ein Landsmann, der das sagte, ein guter, aber etwas sehr — gradgesinnter Bayer aus Isar-Athen. Ueberhaupt waren eine Menge Deutscher im Orchester vertreten, das freilich außer den Deutschen, welche gewissermaßen den Stamm bildeten, noch eine Reihe von Angehörigen anderer Nationalitäten aufzuweisen hatte. Darunter gab es natürlich auch einige Söhne des grünen Erin, denn wo in Amerika könnte es ein Orchester geben, dem nicht mindestens ein Irländer angehörte. Einer von ihnen in

Mulders Orchester war Harfenist — leider! „Paddy“ konnte zwar einige eingepaukte Bravourstücklein mit einer gewissen Flottheit vortragen, aber die Wagnerschen Accorde machten ihm schwere Sorgen — mir gewiß nicht minder, wenn ich ihn so rathlos in die Saiten greifen sah; ich war schließlich gezwungen, ihn nach der Probe mit in's Hôtel zunehmen und ihm dort seinen Part drei Stunden lang gehörig einzustudiren. Unter diesen Umständen wurde mir begreiflicher Weise immer mehr und mehr unbehaglich zu Muthe. Aber was thun — dirigiren mußte ich; zurücktreten konnte ich auch nicht mehr, denn das hätte Mulder zu viel Schaden zugefügt, da er bedeutende Geldopfer gebracht hatte, um den ganzen amerikanischen Reclamebumbum in Gestalt von riesengroßen Maueranschlägen und spaltenlangen Zeitungsannoncen, wie es dort einmal hergebracht ist, „loszulassen“. Ohne das große Tantam geht es eben einmal drüben nicht ab. — Ich trat also am Abend in Gottes Namen, auf Alles gefaßt, an das Dirigentenpult. Das Haus war besetzt bis zum letzten Platz, und ich muß bekennen, ich bin selten mit so geradezu enthusiastischer Begeisterung empfangen worden, wie an diesem Abende. Das Orchester spielte die Ouvertüre mit mehr Liebe und Geschick als ich erwartet hatte und ich fing schon an, wieder frischen Muth zu schöpfen, um so mehr, als auch die Besetzung der Hauptpartieen, wie schon die Probe gezeigt hatte, eine recht gute zu nennen war. Den Tannhäuser sang Herr Richard, die Elisabeth Frau Fabri Mulder, den Wolfram Herr Müller und den Landgrafen Herr Wigand. Die Namen der übrigen Mitwirkenden sind mir entfallen; ich erinnere mich nur noch des Hirtenknaben — Frl. Elzer — die eine Schülerin und Pflegetochter Mulders war und damals gleichsam als Wunderkind vorgeführt wurde. Als Hirtenknabe wurde

sie demgemäß auch dicht an den Souffleurkasten postirt, damit nur Publicus ja merke, der Hirtenknabe sei kein gewöhnlicher Hirtenknabe, sondern etwas ganz Apartes. — Während des ersten Zwischenactes machte ich auf der Bühne einige Entdeckungen; die eine war — und sie interessirte mich, der ich seit so langem mein Domicil in Braunschweig habe, specieller, — daß von den 4 Edelknaben, welche das „Wolfram von Eschenbach, beginne!" zu singen haben, drei Braunschweigerinnen waren; die andere Entdeckung jagte mir einen panischen Schrecken ein: ich erblickte im Chor unter dem schwarzen Pilgerrocke meinen Peiniger, den Reporter von „New-York Herald!" diesmal führte er zum Glück statt des Bleistiftes den Pilgerstab in der Hand und erschien mir so minderschrecklich als zuvor. Gewiß ein vielseitiger Mensch! — Der zweite Act ging glatt ab. Der folgende Zwischenact dauerte aber merkwürdig lange; das Orchester sieht sich stumm aber bedeutungsvoll an, das Publicum fängt an unruhig zu werden und ich mit. Endlich aber geht der Vorhang in die Höhe und die Vorstellung nimmt ihren Verlauf. Wir kommen zu der Scene zwischen Elisabeth und Wolfram; Letzterer schließt sein großes Arioso mit den Worten: „O würd' ihr Lind'rung nur ertheilt", worauf der Männer-Chor hinter der Scene „Beglückt darf nun" ohne Begleitung einzusetzen und dann auf die Bühne zu kommen hat. — Aber hinter der Scene erschallt kein Ton. Wolfram und Elisabeth schauen sich verlegen an, die Musiker lassen ihre Instrumente sinken und ich starre verwundert auf die Bühne. Im Theater ist es so lautlos still, daß man eine Stecknadel hätte können zu Boden fallen hören; aber nicht lange; das Publicum wird unruhig, die Verlegenheit Wolframs, die ängstlichen Blicke Elisabeths reizen seine Lachlust, es beginnt erst zu kichern und bricht schließ-

lich in ein tobendes Gelächter aus. Mir perlt ein Tropfen nach dem andern von der Stirn auf die Partitur. Da flüstert mir der Violinist aus München zu: „Herr Hof-Kapellmeister, der Chor wird wohl — striken; er hat seit langer Zeit keine Gage bekommen — wie das Orchester!“ Das war also die Lösung des Räthsels! Schnell entschlossen hebe ich den Tactstock, um mit der nächsten Nummer zu beginnen — da, neues Gelächter! Aus der Couliße kommen 4, sage vier Pilger hervorgebummelt, die Mulder durch Gott weiß welche — Versprechungen bewogen hatte herauszugehen; sie stimmen ihren Pilgerchor an und die Fortsetzung der Oper ist ermöglicht. Freilich die Weihe des Abends war dahin, die Lachlust war einmal rege im Publikum und die Geschichte kam nicht wieder in das rechte Geleis.

Mir wurde übrigens auch das Nachspiel dieser Strikscene nicht erspart, denn das Belvedere-House in dem Mulder gleich mir logirte, wurde noch am selben Abend nach der Oper vom Chorpersonal und dem Orchester belagert. Sie stürmten geradezu das Haus; aber während sie durch den Haupteingang sich Einlaß verschafften, öffnete sich ihr Mulder ein Seitenpförtchen und verduftete. In Milwaukee erst fühlte er sich einigermaßen sicher vor seinem Chor „der Rache“.

So wird in Amerika „operirt“. Daß die Solisten ebenso wenig ihre Gage erhielten wie die Choristen, brauche ich wohl nicht erst zu erwähnen, — also: Vorsicht bei der Annahme von glänzenden Engagements nach Amerika! Wer hinüber geht sei auf seiner Hut, sonst könnte es noch Manchem so gehen, wie dem in jener denkwürdigen „Tannhäuser-Vorstellung“ beschäftigten Personale. Mir persönlich, das muß ich gestehen, hat diese Vorstellung mit ihrem peinlichen und doch in der augenblicklichen Wirkung so komischen

Strikezwischenfall hinterher noch recht oft vergnügte Augenblicke bereitet; hinterher, sage ich, denn damals war ich erstlich noch zu aigrirt über die Verhunzung der Oper und zweitens war für mich keine Zeit an das zu denken, was hinter mir lag; denn jeder Tag brachte Neues in Hülle und Fülle. Schon am Tage nach diesem Intermezzo ging es fort nach Cincinnati und von dort im Fluge nach Louisville, Evansville und St. Louis. Aber auch hier war nur kurze Rast. Ich wurde nach Boston gerufen, wo Gilmore unter dem Titel „Paece-Jubilee" das bekannte Monstre-Musikfest in Scene setzte. Mir war es damals vergönnt, mein altes „Schwalbenlied" zu dirigiren. Es wurde in der Riesenmusikhalle in vierstimmigem Arrangement von 20,000 Kehlen gesungen. — Ob es mir schöner klang, als an dem Mai-Abende, wo ich es vor 40 Jahren zum ersten Male, von meinem Freunde Langeloth singen hörte, ob es dort oder hier am meisten zum Herzen drang — ich will die Frage nicht entscheiden!

Franz Abt



Carl Porth.

Königlicher Hofschauspieler in Dresden.



Eine Erinnerung an Julius Mosen.

Skizze.

Mit zu den prägnantesten Eindrücken, welche ich im Leben empfangen habe, gehört mein Begegnen mit dem Dichter Mosen. Wenn ich jetzt den schon ziemlich langen Weg rückwärts blicke auf die Tage meiner früheſten Jugend „da leuchtet aus der Kindheit „dämmerhellen Tagen" friſch und lebendig der erste Eindruck hervor, den ich durch eine Dichtung erhielt.

Es war Mosen's: Zu Mantua in Banden der treue Hofer 2c. 2c., durch deſſen „Herſagen" ich — kaum noch ordentlich leſen und ſchreiben könnend — meine erste, embryonenhafte That in meinem„ Schauſpielerberufe" vollbrachte.

Das Gedicht wurde von meinen älteren Geſchwiſtern viel declamirt, hatte mich mächtig ergriffen und mir oft, wenn ich es — vom Hörenſagen gelernt — nachſprach, Thränen der tiefſten Rührung entlockt.

Mosen lebte in der Zeit, in welche meine Kinderjahre fallen, in Dresden und war eng befreundet mit unserer Familie. Eines Tages ist der Dichter bei meinem Vater zum Besuch; ich höre davon, weiß, daß er der Schöpfer meines Lieblingsgedichtes ist und mit der Naivität eines Kindes gehe ich in das Zimmer, in dem die beiden Herren conversiren, stelle mich in Positur und trage ihm das Gedicht vor; — nachdem ich geendet hatte, hebt mich der stattliche Mann in die Höhe, küßt mich und noch klingt es mir im Ohr, wie er mir zurief: „Du bist ja ein prächtiger, kleiner Mensch!"

Diesem Begegnen mit Mosen aus meiner Kinderzeit folgte, nachdem eine lange Reihe von Jahren darüber hingegangen waren, ein anderes, das letzte, denn ich sah ihn nicht wieder — und ach! unter welch' erschütterndem Eindruck für mich! —

Es war im Frühling 1866 — ich noch im Engagement in Hannover — als ich einer Einladung zu Gastrollen auf dem Hoftheater in Oldenburg folgte. Dorthin war Mosen als Dramaturg des Theaters Anfang der vierziger Jahre berufen worden, war dann später erkrankt und lebte, wie ich wußte, zur eben angegebenen Zeit sehr zurückgezogen. — Nachdem ich einige Male gespielt hatte, bringt mir der damalige Regisseur des Oldenburger Hoftheaters, Herr Bluhm, eine Einladung der Frau Mosen, den leidenden Dichter, welcher von mir gehört habe und der mit meinem Vater so intim gewesen sei, zu besuchen.

Gern sagte ich zu; zur bestimmten Stunde holte mich Herr Bluhm ab und wir gingen zu Mosen; auf dem Wege dahin bereitete er mich im Auftrage von Frau Mosen auf Das vor, was, unerwartet gesehen, doppelt erschüttern mußte! — und doch, trotz aller Vorbereitung, war der Eindruck, den ich bei Mosen's Anblick empfing,

ein so gewaltiger und schmerzlicher, daß mir die Thränen aus den Augen stürzten.

In einem hellen, freundlichen Zimmer, auf einem von Pflanzen und Blumen umgebenen Lehnstuhl saß Mosen, der gottbegnadete Dichter, dem ein neidisches Geschick den Körper, doch nicht die Seele hatte brechen können, an allen Gliedern gelähmt, doch aus den Augen, den wunderbarsten, welche ich je mit gesehen habe, leuchtete noch immer das seltenste Feuer, auf der Stirne thronte die Majestät des Genie's wie ehedem. Neben ihm stand seine Trösterin im Leiden, dieser Engel an Geduld und Sanftmuth, der dem Dichter das jahrelange Siechthum erträglich machte, seine Gattin. Ich trat auf Mosen zu — lange, lange ruhten seine tiefblauen Augen auf mir, dann blickte er seine Frau an, sie neigte ihr Ohr an seinen Mund und erlauschte, was er wollte, — sie theilte mir dann mit, welch' freudige Erinnerung an Dresden, an das glückliche Zusammenleben mit meinem Vater, mein Anblick in ihrem Gatten hervorriefe und daß er mich bitten ließe, aus einer meiner Rollen etwas vorzusprechen, verstände er auch nur wenig davon, er wolle meinen Gesichtsausdruck sehen! — Selbstverständlich erfüllte ich seinen Wunsch.

Nach einer Stunde Beisammenseins ging ich mit Herrn Bluhm fort, tief bewegt von dem was ich erlebt und fragend, wie Mosen zu dem entsetzlichen Leiden gekommen sei. Eine Unvorsichtigkeit sei wohl die Hauptveranlassung — erzählte Bluhm. — In Bremen wurde ein Stück von Mosen zum ersten Mal aufgeführt; Mosen zur Aufführung anwesend, verbringt mit Freunden nach der Vorstellung einige Stunden in großer Fröhlichkeit und um zur Post zu gelangen, welche am frühen Morgen nach Oldenburg fährt, läßt er sich — erhitzt — nicht genügend

verwahrt durch einen Pelz — über den Fluß setzen, besteigt die Postkutsche und kommt nach einigen Stunden Fahrt in Oldenburg durch und durch erkältet an, um ein langes Krankenlager durchzumachen. Vollständige Genesung kam nicht mehr, das Leiden stieg in kurzer Zeit so, daß nach wenigen Jahren der blühend, starke Mann, körperlich gebrochen, im Rollstuhl sein ferneres Leben verbrachte. Seit Jahren hat sich der Grabhügel über dies edle Dichterherz geschlossen, doch lebt er, als „Einer der Besten Deutschlands" im Andenken seiner Nation fort!

Carl Porth



Dr. Hugo Müller.
(Frankfurt am Main.)



Ein erfülltes Gelübde.

Es war an einem stürmischen Aprilabend im Anfang der 50er Jahre, als ich zu Fuß, von einem Gepäck beschwert, das weniger als leicht zu nennen war, in die schöne Stadt M., die so romantisch an den Ufern der Elbe gelegen ist, einrückte. Während ich die breite Brücke passirte, fiel mir das Herz in dasjenige Kleidungsstück, das in Damengesellschaft für unaussprechlich gilt. Ich wollte meine Baarschaft zählen, aber sie befand sich unter dem Gefrierpunkt. Die Reize der Landschaft gingen unempfindlich an mir vorüber und nur mit Zagen wagte ich es, in ein bescheidenes Gasthaus einzutreten. Eine Handtasche, die ein wenig Wäsche, eine weiße Weste, ein weißes Halstuch und ein Paar Lackstiefel enthielt, war Alles, was dem Wirth im schlimmsten Falle als Pfandobject dienen konnte. Ich war gerade einem Theaterkrach in Freiberg entronnen, befand mich überhaupt erst seit einem Vierteljahr beim Theater und war dergleichen Situationen aus

meiner Vergangenheit nicht gewöhnt; aber die Kraft und der Humor der Jugend hilft Einem schließlich über Alles hinweg und so war ich denn, mit rüstigen Kräften ausgestattet, von Leipzig, wo ich ein Engagement gesucht, und dies glücklich beim Director X. erlangt hatte, in Ermangelung jeglichen Vorschusses und Reisegeldes per pedes apostulorum auf der Chaussee nach M. gestiefelt. Der gutmüthige Agent Kölbel hatte mir schließlich aus seinem Privatvermögen zehn Silbergroschen bewilligt, die ich mich von der ersten Gage zurückzuzahlen verpflichtet hatte. Die enorme Summe war jedoch durch üppiges Leben in den verschiedenen Dorf-Wirthshäusern drauf gegangen und ich befand mich netto ohne einen Pfennig.

Das Antlitz des fetten Wirths ruhte einen Augenblick zweifelnd auf mir und er wandte sich an seine Frau, die nicht minder fett war und zischelte ihr etwas ins Ohr. Diese, wie alle zarten weiblichen Naturen von weicheren Empfindungen beseelt, setzte ihre Brille auf, betrachtete mich einen Moment und winkte zustimmend mit dem Kopf. Ich erhielt ein kleines niedriges Zimmer ohne Ofen im zweiten Stock nach hinten heraus. Der Mangel eines Ofens war nach einem langen Marsch in rauher Witterung nicht gerade erbaulich. Ich machte kurzen Prozeß, legte mich sogleich zu Bett und frug mit fast ängstlichem Tone das begleitende Dienstmädchen, ob ich Etwas zu Abend zu essen bekommen könnte. Sie zuckte mit den Achseln und entgegnete „sie würde fragen". Die Debatte darüber mußte zwischen dem Hausherrn und der Hausfrau noch eine Weile gedauert haben, denn ich war beinahe schon im Einschlafen begriffen, als sich die Thür öffnete und die ersehnte Hebe mit dem dampfenden Teller voll Schöpsenfleisch und Kartoffeln eintrat. Wenn ich je in meinem Leben bei allen lukullischen Diners, die ich später mitzumachen

Gelegenheit hatte, auch nur annähernd das Behagen empfunden hätte, was mir dieser sichtlich alte Schöps mit seinen faustgroßen Kartoffeln verursachte — ich hätte, wer weiß was darum gegeben.

Von der ziemlich umfangreichen Portion blieb auch nicht ein Körnchen übrig. Da man mir auch noch ein Glas Bier bewilligt hatte, befand ich mich im Stadium angehender Seligkeit, wandte mein Haupt nach genossener Mahlzeit zur Seite und verfiel in den glücklichen Schlaf, den nur die Jugend kennt und der Alles wie mit bleiernem Petschaft niederdrückt. Am nächsten Morgen wurde es anders. — Zunächst erschien der Wirth persönlich mit dem verhängnißvollen Meldezettel. Die polizeilichen Vorschriften waren damals in Sachsen unerbittliche, und besonders zeichneten sich die Unterbeamten durch rohes und rücksichtsloses Benehmen aus. Der Wirth verlangte einen Paß, den ich aber nicht besaß, weil ich ihn in Freiberg für ungetilgte Wohnungsmiethe hatte zurück lassen müssen. — „Nun, dann füllen Sie wenigstens den Meldezettel aus," herrschte mich der Wirth an. — Das war an und für sich nicht schlimm. Der Name und Geburtsort sammt Alter und Religion war schnell erledigt, aber als ich an die verhängnißvolle Rubrik „Stand" kam, begann meine Hand zu zittern und mit unsicheren Zügen schrieb ich „Schauspieler".

Der Wirth nahm den Zettel in Empfang und wie sein Blick auf die verhängnißvolle Stelle fiel, fuhr er wie ein angeschossener Bär empor und rief entsetzt aus: „Schon wieder ein Komödiant, drei sind mir in diesem Winter schon durchgegangen; bezahlen Sie Ihre Rechnung und machen Sie, daß Sie fortkommen". Das war leicht gesagt, aber schwer gethan! Das Fortkommen konnte ich ihm zusichern, aber das Bezahlen nicht! Ich versicherte, daß

ich noch am selben Tage ausziehen würde, inzwischen aber beim Director einen Vorschuß nehmen wolle und ihm einstweilen meine Reisetasche als Pfand übergäbe. Er öffnete dieselbe, nahm sie an sich, brummte etwas von Lumpen und Fetzen und ging knurrend seiner Wege. Mit den anmuthigsten Gefühlen der Welt durchirrte ich die winkeligen Gassen von M., bis ich endlich die Behausung des würdigen Bühnenleiters aufgefunden hatte. Unterwegs war mir ein Schauspieler begegnet, den ich seinem Aeußeren nach als Mitschuldigen erkannte und dieser hatte mir denn gleich die tröstliche Versicherung ertheilt, daß die Gagen seit verschiedenen Wochen nicht mehr gezahlt würden. Ich ließ mich nicht abschrecken und stieg tapfern Sinnes die Treppe zum Herrn Director hinauf. Ich fand ihn im allerintimsten Negligée an der Seite seiner Frau, die ebenfalls nicht mit Kleidungsstücken überhäuft war, beim Morgenkaffee, wo er aus einer langen Pfeife das Aroma eines unsäglichen Schmöckers ausstieß. Beide Gatten hatten den Vorzug der Einseitigkeit, denn er besaß nur ein Auge und sie nur einen Zahn. Das würdige Paar musterte mich, nachdem ich meine Meldung demuthsvoll stammelnd hervorgebracht hatte, mit strengen Blicken, und der Eindruck, den ich hervorrief, schien ein keineswegs günstiger zu sein. Freilich war ich nach dem Erlebten nicht in der Lage, geschniegelt und gebügelt zu erscheinen, sondern mußte mich unfrisirt und unrasirt in einem Anzug, der die Spuren so und sovielstündiger Wanderung an sich trug, präsentiren. Aus dem einen Auge des Herrn Director X. wurden während des Examinatoriums, das er mit mir anstellte, mindestens sechs, während Madame sich vornehm in ihrem Stuhl zurücklehnte und mit den wenigen vorhandenen Bekleidungsstoffen die Rudera vergangener oder nie besessener Reize zu verdecken trachtete.

Da ich nur den einen Gedanken an Vorschuß von ein paar Thalern im Sinn hatte, so ließ ich das Alles ruhig über mich ergehn. Plötzlich erhob der Machthaber der Musenbude sein Haupt in gravitätischer Weise, parfümirte das Zimmer mit drei mächtigen Dampfwolken und begann: „Können Sie morgen den Schiller in den „Karlsschülern" spielen? Sie haben natürlich die Rolle auf dem Repertoir?" — Gewiß, gewiß! — entgegnete ich mit Bestimmtheit. Es war kein wahres Wort daran, aber in diesem Moment hätte ich die unglaublichsten Concessionen gemacht.

„Nun gut, dann kommen Sie morgen früh um 9 Uhr zur Probe, — ich spiele den Herzog, meine Frau die Gräfin, wir sind Beide in diesen Rollen sehr bekannt und beliebt, Sie werden also die beste Gelegenheit haben, Ihr Talent neben uns prüfen zu lassen".

Es wird mir eine große Ehre sein — erlaubte ich mir in bescheidenster Weise zu antworten und wagte endlich mit der landesüblichen Ausrede, daß meine Sachen noch nicht angekommen seien, um einen Vorschuß von zwei bis drei Thalern zu bitten. — Da war ich aber schön angekommen, — Madame sprang sofort entrüstet auf, die Morgenjacke fiel ihr bis auf die Stelle herab, wo gewöhnliche Menschen einen Busen vermuthen und mit einem unsäglichen Ausdruck der Verachtung verließ sie das Local. Director T. dagegen warf nur einen Blick auf mich, — was ihm, da er nur ein Auge besaß, auch nicht gut anders möglich war — und sprach mit unendlicher Hoheit: „Sie sehen mir nicht nach Vorschuß aus, wir wollen den morgenden Abend abwarten!". Damit erhob er sich und folgte den Spuren seiner Gattin.

Ich stand allein. Was nun beginnen? Auf der Straße angelangt, fiel mir das Bewußtsein meiner Lage mit centnerschwerer Last auf die Seele. Ins Gasthaus konnte ich

nicht zurück, denn ich fürchtete mich ohne Geld fürs Nachtquartier meinem gestrengen Haustyrannen unter die Augen zu treten. Vollständig unbekannt in dem Nest, ohne jeden Anhaltspunkt, — zudem noch strömender Regen, — es war eine Situation, die in der Erinnerung und in der Wiedergabe der Lectüre recht humoristisch sein mag, die aber beim Durchleben recht tragisch war. Vor allen Dingen mußte ich also ein Obdach suchen, — aber Das war eine Unmöglichkeit. Jede Anfrage wurde bei dem Bekenntniß „Schauspieler" mit Schillers „Donnerwort" abgewiesen. Inzwischen war es dämmerig geworden und ich fing bereits an, wie Lady Milfort an den Ufern der Elbe zu phantasiren, als ich noch einen letzten verzweifelten Entschluß wagte und mich auf Geradewohl in ein alterthümlich gebautes Haus begab. Der große gewölbte Flurraum des Parterres enthielt nur verschlossene Thüren. Zaghaft erklomm ich eine dunkle Wendeltreppe, die zum ersten Stock führte, tappte mit den Händen nach der Vorsaalthüre und zog die Klingel. Bald darauf wurde die Thür geöffnet und ein junges schönes Mädchen, ein Licht in der Hand, tritt mir entgegen. Mit dem Schreckensruf: „Ach mein Gott!" eilte sie, während das Licht in ihrer Hand zu erlöschen drohte, über den Vorsaal in das Zimmer zurück. Mein lieber Himmel — dachte ich mir, — siehst Du denn schon wie ein Einbrecher aus, daß man vor Dir flieht, — das wäre doch hart! — Es dauerte nicht lange und das junge Mädchen trat mit einer älteren Dame, unzweifelhaft ihrer Mutter, wieder heraus. Es wiederholte sich dasselbe Recitativ: „Ach mein Gott!" — nur in verstärktem Grade, — die Mama schien zu schwanken und stützte ihre Hand auf die Thürklinke. Ich war einen Moment ganz perplex und glaubte, Sinnlosen oder Gespenstern gegenüber zu stehen. Dann ermannte ich mich und fragte in

bescheidenster Weise, ob hier vielleicht eine Wohnung zu vermiethen sei. Das junge Mädchen, das ihrer Mutter inzwischen stützend nahe getreten war, ersuchte mich, ihnen in's Zimmer zu folgen. Es war ein großer Salon im Rococo-Stil, von einer einzelnen Kerze matt beleuchtet, — uralte Möbel, aus denen Einem fast Moderluft entgegenhauchte, ein altes Clavier in der Ecke und alles Das in die unheimlichsten Schatten gehüllt, die geeignet sind, ein ohnedies verzagtes Gemüth noch mehr zu verfinstern. Ich kam mir vor, als wäre ich in ein Zauberschloß gerathen. Nach einiger Zeit begann die alte Dame: „Sie werden sich wundern, daß Sie von uns Beiden eine so seltsame Aufnahme gefunden haben, — ich muß Ihnen die Erklärung darüber geben. Ich besitze einen Sohn, der Musiker ist, vor mehreren Jahren nach Amerika ging und schon seit langer Zeit Nichts von sich hat hören lassen. Sie sehn ihm zum Verwechseln ähnlich und das war es, was meine Tochter und mich bei Ihrem Anblick so aufgeregt hat, — Sie müssen uns schon entschuldigen". Was ich geantwortet habe, weiß ich nicht mehr, auf jeden Fall Etwas Dummes, denn die Eindrücke des Tages hatten mich schon so mürbe gemacht, daß ich über meinen Geist nicht mehr klar disponiren konnte, — ich saß stumm in der Ecke des vorsündfluthlichen Sophas. Die Blicke der beiden Damen ruhten unverweilt auf mir. Endlich unterbrach die Mama das peinliche Schweigen mit den Worten: „Sie wünschen eine Wohnung zu miethen? — ich habe das nie gethan, indessen in diesem Fall will ich eine Ausnahme machen, — ist's mir doch, als wenn mein Sohn wieder in's Haus zurückgekehrt wäre. Ich bin die Wittwe des verstorbenen Stadtmusikus W. und seine Amtswohnung ist mir bis zu meinem Lebensende überlassen worden. Mein Hausstand besteht aus mir und meiner Tochter und für uns ist die

Wohnung ja überreichlich, aber wir haben nie fremde Menschen bei uns haben wollen. Indessen, wenn Ihnen zwei kleine hübsche Zimmer conveniren, — die würde ich Ihnen schon abtreten". Zwei hübsche Zimmer! — ich glaubte zu träumen, — wo eine Dachkammer schon den Zielpunkt meiner Wünsche erreicht hätte. Man geleitete mich über den Vorsaal nach den beiden „hübschen Zimmern", die ebenfalls im urväterlichen Verhältnisse den Eindruck eines Zauberschlosses bildeten. Natürlich nahm ich sofort Besitz davon, — nach dem Preise frug ich gar nicht — wurde mit dem Hausschlüssel ausgestattet und ging dann meiner Wege, glücklich, zu wissen, daß ich mein Haupt unter Dach und Fach gebracht habe. Meine Verpflichtungen für die „Karlsschüler" fielen mir schwer aufs Herz, — ich begab mich in's Theater, das die merkwürdige Eigenschaft besaß, halb Theater, halb Hauptwache zu sein. Dadurch entstehen allabendlich sehr komische Momente; — während Hamlet über „Sein oder Nichtsein" philosophirt, bläst der Hornist die Retraite nach der schönen Melodie: „Zu Bett, zu Bett, Du Lumpenhund, es ist die letzte Viertelstund!" und so geht das jeden Abend, aber das Publicum hat sich daran gewöhnt. Mit meinem Buch bewaffnet, wohnte ich noch kurze Zeit der Vorstellung bei. Es wurde „Don Juan" gegeben und der einäugige Cyclope, der sich für einen großartigen Musiker hielt, dirigirte selbst. Ein uralter Gesangvereins-Dilettant, der zu solchen Gelegenheiten immer von Dresden herüber kam, leistete den Titelhelden, — der alte Seebach, dem das zwölfte Seidel lieber als das elfte war, den Leporello, und in dieser Stufenleiter ging es abwärts oder aufwärts, wie man es nehmen will, — eine haarsträubende Darstellung, bei der sich das Publicum durch glänzende Abwesenheit auszeichnete. Dieser letztere Anblick entrang mir einen tiefen Seufzer im Hinblick

auf den nächsten Gagetag — meine Ahnungen sollten mich nicht getäuscht haben!

Eine Wohnung hatte ich nun, den „Schiller“ mit der Verpflichtung, ihn bis zum andern Morgen neun Uhr im Schädel zu haben, dito — aber nun erinnerte mich ein unvertilgbares Knurren meines Magens daran, daß auch er ein Recht habe, in diese Angelegenheit mit hinein zu reden. Da war guter Rath theuer. Verfeinden wollte ich mich mit dieser nachgewiesenen Grundlage alles Wohlbefindens nicht, aber ich besaß nicht die Mittel, ihm die erforderliche Medicin zu beschaffen. Indessen, verzweifelte Fälle führen zu verzweifelten Mitteln, ich beschloß, ein Verbrechen zu begehen — und ich beging es auch wirklich, — das Verbrechen der Zechprellerei. Gegenüber dem Theater war eine Bierkneipe einfachsten Charakters belegen, die ich mir zum Zielpunkt meiner Schandthat ausersehen hatte. Ein Glück für mich war es, daß ich eine Mütze trug, — mit einem Hut wäre es mir weniger leicht gelungen. Diese Mütze verschwand alsbald nach meinem Eintritt in die Rocktasche und mit einer gewissen vornehmen Sicherheit bestellte ich mir ein Glas Bier. Die Speisekarte zu studiren hatte ich nicht die Courage, — so weit war mein Gewissen noch nicht verhärtet — aber wie in allen kleineren Etablissements in dortiger Gegend, befand sich auch hier ein Teller mit appetitlichen Knackwürstchen ausgestattet auf dem Tisch. Zwei davon nebst einem Brödchen zog ich mir zu Gemüthe und trat dann unter dem Schutz der in die Tasche versenkten Mütze den Rückzug an. Mein Herz pochte gewaltig, ich sah im Geist Galgen und Rad vor mir, — aber ich erreichte glücklich den Anschluß an die freie Luft und fand auch nach einiger Mühe meine neugewonnene Behausung. Meine Gewissensbisse schwanden vor dem festen Entschluß, nach Empfang

der ersten Gage die geübte Defraudation zu vergüten, ich streckte mich in meinem schönen, bequemen Bett aus und machte mich an den „Schiller" den ich, Dank eines glücklichen Gedächtnisses, in wenigen Stunden meinem Schädel einverleibt hatte. Beim Studium des letzten Actes fingen mir die Kräfte zu erlahmen an, das Buch entsank meiner Hand, meine Augen fielen zu und vor mir tanzten Schiller, Laura und Knackwürstchen durcheinander, dazu auch der beängstigende Gedanke, daß ich wegen meines Verbrechens auf den „Hohenasperg" kommen könne.

Der „Regimentsfeldscheer" war glücklich absolvirt, obwohl seine Tagesration nur in einer Tasse Kaffee bestanden hatte, die ihm die liebenswürdige Tochter des Hauses kredenzt, dabei zugleich auf die Frage, ob es nicht möglich sei, den Mittagstisch im Hause zu erhalten, verlegen und ablehnend geantwortet hatte, sie befänden sich nicht in der Lage, eine Wirthschaft zu führen, um solchen Ansprüchen, wie ich sie vielleicht stellte, zu genügen. Das war allerdings wieder eine große Enttäuschung. Mit der schauderhaften Garderobe des Herrn Directors wie eine Vogelscheuche ausgestattet, betrat ich die Bühne, spielte aber mit furchtbarem Eifer und jedenfalls hochgradiger Ungelenkigkeit, die mir bei dieser Rolle wahrscheinlich zu Gute kam, den braven „Schiller". Der kurz zuvor durchgegangene Liebhaber hatte sich keiner Gegenliebe beim Publikum zu erfreuen gehabt und das mochte auch vielleicht der einzige Grund sein, weshalb ich reüssirte. Meiner Leistung schreibe ich es nicht zu. Sogar der Cyclope und die einzahnige Anstandsdame ließen sich herab, mir Anerkennungsäußerungen zu machen. Wer war glücklicher als ich, der in Gedanken schon am andern Morgen die drei Thaler Vorschuß einheimste? Doch auch diese Hoffnung war vergebens; bei drei- bis viermaligem Besuch, theils

in der Wohnung, theils im Bureau, erhielt ich jedesmal die Antwort, der Herr Director wären nicht anwesend — so blieb ich denn vorläufig auf meinen Morgenkaffee und das obligate Hörnchen als Lebensunterhalt angewiesen. Im übrigen mußte ich täglich große Rollen lernen und spielen und zu Haus die alte Dame, die immer in Erinnerung an ihren seligen Gatten schwelgte, durch Clavier-Vorträge unterhalten.

Pünktlich Mittag ein Uhr promenirte ich über die Brücke und durch die Vorstadt hinaus auf die von einer Wiese begrenzte Landstraße; ich affectirte auf diese Weise ein eingenommenes Mittagsmahl, das in der That darin bestand, daß ich mich unter einen besonders belaubten Baum setzte und es der Sonne überließ, meinem Magen durch ihre Strahlen einigen Nahrungsstoff zuzuwenden. Die Sache ging ein paar Tage lang, dann aber machte sich doch das Recht der Natur geltend. Meine noch unverfälschten Jugendkräfte fingen an zu wanken und als ich eines Tages nach dem geheuchelten Diner in das Zimmer meiner Wirthin trat, fiel ich beinah zusammen. Die alte Dame fragte mich besorgt, was mir wäre? und ich entgegnete, mit in einem solchen Moment bewunderungswürdiger Diplomatie, daß ich absolut das Essen in der Restauration, wo ich speiste, nicht vertragen könne. „Mein Gott," entgegnete sie in ihrer gutmüthigen Weise, „ich habe ja nicht gewagt, Ihnen unsere geringe Hausmannskost anzubieten, Sie können sich ja denken, daß wir zwei Frauen für uns nur das Bescheidenste herrichten." — Ach — rief ich aus — das Bescheidenste ist ein Leckerbissen gegen diese Wirthshauskost! — Ich bin der Ueberzeugung, daß die gute Frau den Zusammenhang sofort durchblickte, denn sie frug: „Kann ich Ihnen vielleicht mit dem, was heut vom Mittagmahl übrig geblieben, dienen, Sie werden sich ja dann über-

zeugen, ob Ihnen unsere Kost überhaupt convenirt. Nie in meinem Leben habe ich in den besten Kreisen eine feinere Form gefunden, wie die, mit der eine schlichte, einfache Bürgersfrau einem Mann über die tödtlichste Verlegenheit seines Lebens hinweghalf. Doch von da an lebte ich wie im Himmel! Die schlichte Kost war für mich Ambrosia und der Gagetag winkte in nächster Nähe. Meine Collegen gingen indeß mit bedenklichen Gesichtern einher und ein alter Bergjäger unter ihnen ließ die inhaltsschweren Worte fallen: „Wir kommen nicht dazu". Leider sollte sich dieses Orakel erfüllen, denn am 15. Abends vor dem von Dutzenden heißersehnten 16. war die würdige Familie, die sich es nie an Etwas fehlen ließ, ausgerückt und überließ der armen Künstlercompagnie das Nachsehen. Für die jungen und unverheiratheten Leute war die Situation, so schlimm sie auch sein mochte, noch eher zu überwinden, als für die älteren Familienväter, die verzweifelt und mit Thränen in den Augen dastanden. Ich selbst war wie vom Schlag gerührt; ich dachte nicht an mich, ich dachte nur an meine Wirthin und deren Tochter, deren Güte und Freundlichkeit ich jetzt dadurch vergelten mußte, daß ich ihnen nicht einmal ihre gerechtfertigten Ansprüche bezahlen konnte. Ich hatte nicht den Muth nach Haus zu gehen, sondern trat meine frühere Mittagspromenade nach dem betreffenden Baum wieder an; es war die Ironie des Schicksals, daß ein herrlicher sonniger Tag, der mich unter andern Verhältnissen entzückt hätte, meine Schritte begleitete. Im Schatten des Baumes lagerte ich mich nieder; die ganze Schwere meiner Situation drückte auf mein Herz, ich verlor meine männliche Kraft und fing bitterlich zu weinen an. Wie aber der Schmerz und die Verzagung immer bald genug in's Gegentheil überschlagen, so raffte auch ich mich nach einer Stunde empor und indem ich einen Blick

auf das in der Ferne gelegene schöne M. warf, ballte ich meine Fäuste und gleich dem alten Barden in „Sängers Fluch“ von Uhland, schleuderte ich die wildesten Verwünschungen über die Stadt, die an meinem Mißgeschick ganz unschuldig war. Mit kindischem Trotz that ich das Gelübde, diese Stadt nicht wieder zu betreten, als wenn ich mit eigenem Wagen und Pferd in sie hineinfahren könne. Ein Gedanke, der sich damals in meinem Munde eben so unverschämt als lächerlich ausmachte. — Es war vielleicht der härteste Moment meines Lebens, meiner braven Stadtmusikerswittwe die ganze Wahrheit mitzutheilen. Zum Glück war sie schon durch gefällige Klatschnachbarinnen davon unterrichtet. Mit der größten Freundlichkeit bedauerte sie mich und sagte: daß ich mir über ihr Guthaben keine Sorgen machen solle, sie sei überzeugt, daß ich diese geringe Schuld zur Zeit decken würde. Die hübsche Tochter war gerührt und wir arrangirten ein Terzett von der larmoyantesten Art. Nachdem ich meine Reisetasche durch Hilfe eines etwas bessersituirten Collegen aus den Krallen des Gastwirths befreit hatte, nahm ich das einzige Hab und Gut in die Hand, um mich wieder auf den Rückmarsch nach Leipzig zu begeben, nach wirklich herzlichem Abschied von den braven Leuten.

Die Hausthür hatte sich bereits hinter mir geschlossen, da kam das junge Mädchen mir nach und sprach in tiefverlegener Weise und zitterndem Ton, „seien Sie nicht böse, aber ich weiß, daß Sie ohne alle Mittel sind, darf ich Ihnen das Wenige, was ich in meiner Sparbüchse habe, anbieten?“ In diesem Augenblick habe ich vielleicht nicht Recht gehandelt, aber meine Scrupel schwanden vor dem Gedanken, abermals die Wanderschaft auf der Landstraße unter Hunger und Durst zurückzulegen. Ich nahm die

paar Thaler entgegen, küßte dem liebenswürdigen Mädchen die Hand, und begab mich zum Bahnhof.

Ein glücklicher Zufall wollte es, daß ich gleich am Tage meines Eintreffens ein Engagement an das Hoftheater des verrückten Herzogs von Bernburg erhielt, der nöthige Vorschuß mir auch nicht verweigert wurde und ich also in der Lage war, sofort meine Verbindlichkeit gegen die gute alte Dame und ihre Tochter erfüllen zu können.

Zwanzig Jahre waren über diese Episode dahingegangen! Ich hatte das Residenz-Theater in Dresden übernommen und erhielt eine Aufforderung vom Magistrat zu M., zum Schluß der Saison auf einen halben Monat hinüber zu kommen und dort Vorstellungen zu geben. Da die Bedingungen günstig waren, so ging ich darauf ein. Eines schönen Morgens trug ein zu diesem Zweck gemiethetes Dampfschiff meine Mitglieder mit sämmtlichem Gepäck und den nöthigen Theaterutensilien nach der alten Fürstenstadt. Ich befand mich am Abfahrtsplatz gegenüber von Hôtel Bellevue und beaufsichtigte die nöthigen Anordnungen. Als Alle an Bord waren, blieb ich allein zurück und meine Collegen, die wußten, daß ich jederzeit mit ihnen Leid und Freud zu theilen gewohnt war, frugen mich verwundert, warum ich nicht mit ihnen führe? Ich entgegnete mit tragi-komischem Ernst, daß ich ein Gelübde zu erfüllen hätte. Sie sahen sich unter einander verwundert und kopfschüttelnd an und schienen zu glauben, daß mich ein wenig Spleen befallen hätte.

Unter frohem Lachen und Singen des munteren Völkchens durchzog das Dampfboot die gelben Wogen der Elbe und war bald meinen Augen entflohen. —

Die Theaterverhältnisse waren damals sehr günstige und ich konnte mir den Luxus erlauben, über einen eleganten

Phaëton und den schönsten Rapphengst zu verfügen, der in Dresden über die Straßen im Schnelltrab dahinstolzirte — es war mein liebenswürdiger und unvergeßlicher Freund Hans. Am Nachmittag ließ ich ihn von meinem Kutscher einschirren und fuhr nach M., die keineswegs angenehme staubige Chaussee entlang, obwohl ich vernunftgemäß in dieser Weltstadt eine Equipage gar nicht gebrauchen konnte. Je näher ich der von weit her winkenden alten Burg und der inzwischen aufgebauten Gitterbrücke kam, um so mehr pochte mir das Herz. Ich hatte mir vorgenommen, im Uebermuth mit stolzem höhnischem Lachen in die Stadt hineinzufahren, in der ich beinahe verhungert wäre, aber — die Empfindung bewältigt den Geist und besiegt den Vorsatz. Als ich über die Brücke fuhr und die Erinnerung an die Vergangenheit mit aller Lebendigkeit in mir wach wurde, überkam mich eine tiefe Wehmuth, ich dachte an die verlorne Jugend und Thränen traten in meine Augen.

Die braven Spießbürger blickten meiner Equipage mit neugierigen Augen nach, und an allen Biertischen wurde noch desselben Abends der Umstand beifällig oder mißfällig besprochen, daß ein Theaterdirector seinen Einzug im eigenen Wagen hielte. Nachdem ich am folgenden Tage alles Geschäftliche geordnet, war es meine erste und heiligste Pflicht, das Haus aufzusuchen, in dem ich damals die beiden Samariterinnen gefunden. Daß die alte Dame wohl nicht mehr am Leben sei, konnte ich mir ungefähr denken, — zu meiner Ueberraschung erfuhr ich aber, daß auch die Tochter, die sich inzwischen verheirathet, nach kurzer Ehe gestorben sei; ich vermochte also hier nicht den Tribut der Dankbarkeit abzutragen. Von da begab ich mich in jene Kneipe, wo ich die Unterschlagung von zwei Knackwürstchen und einem Glas Bier begangen hatte. Sie

befand sich noch ganz im alten Zustande. Als ich meine Zeche bezahlte, rief ich den Wirth und theilte ihm mit, daß ich vor zwanzig Jahren diese bedeutende Schuld hier contrahirt hätte und sie jetzt mit Zinsen zurückzuerstatten wünsche. — Der Wirth lachte und glaubte einem etwas Verworrnen gegenüber zu stehen: „Mein kutes Herrchen, ich bin Sie seit zwanzig Jahren schon der vierte Wirth hier und sie wollen sich wohl nur einen Scherz mit mir machen?" „Das nicht", entgegnete ich sehr ernsthaft, „aber wenn Sie auch nicht mehr derselbe Wirth sind, so will ich doch dem Local Nichts schuldig bleiben und darum wollen wir eine gute Flasche Wein mit einander trinken. Dagegen sträubte sich der biedere Sachse auch nicht und wir verlebten eine vergnügte Stunde, während deren ich ihm die ganze Episode erzählte.

Die Zeit fliegt über Alles hin. Die wechselnden Geschicke des Menschen tanzen wie die Irrlichter über den Sümpfen des Lebens. Meinen Wagen und meinen schönen Rapphengst hat längst der Teufel geholt. Ein Banquier fährt mit ihm in Dresden herum, aber ich habe mein Gelübde gehalten und das macht mir heut noch Freude.

Dr. Hugo Müller



Eleonore Wahlmann-Willführ.

Königliche Hofschauspielerin in Stuttgart.



Aus meinem Leben.

Wenn ich von meinem ersten Debut sprechen will, dann kann ich nicht wie andere Künstler sagen: „Ich betrat die weltbedeutenden Bretter u. s. w.“, denn öffentlich producirte ich mich im Theater vor einem hochverehrlichen Publicum getragen und zwar von meiner Mutter. Ich war damals drei Jahre alt, man stellte auf der Bühne, welcher meine Eltern angehörten, lebende Bilder, darunter eins, die bekannte historische Scene nach dem ebenso bekannten Gemälde: Maria Theresia den ungarischen Edelleuten mit ihrem Söhnchen Joseph auf dem Arme entgegentretend, dar. Meine Wenigkeit war ausersehen worden, den erlauchten kaiserlichen Sprößling darzustellen und die Huldigung der Magyaren entgegenzunehmen, natürlich mit feierlich stummer Würde! Alles ging auch ganz gut, ich blickte mit großen Augen ruhig umher, bis ich auf einmal unter den Großen des Reiches meinen Vater erkannte! Da streckte denn der kleine Erzherzog die Händchen aus und rief jubelnd: „Da ist der Papa, der

Papa!" Die mitwirkenden Schauspieler bekämpften mühsam die erwachende Lachlust, welcher sich die Zuschauer um so ungestörter hingaben. Nach beendigter Vorstellung versicherten die Collegen meiner Mutter, aus mir würde gewiß später eine „erste" Künstlerin, da ich schon in so zartem Alter nicht ertragen könne eine „stumme" Rolle zu spielen. In wie weit dies Prognostikon in Erfüllung ging, das zu beurtheilen überlasse ich dem Publicum. Ein innerer Trieb ließ mich Schauspielerin werden; in Heinrich Marr und Emil Devrient war ich so glücklich, die eifrigsten Förderer meines Strebens auf meiner Laufbahn zu finden und meiner vortrefflichen Mutter war es zu ihrer Freude vergönnt, mich die ersten Lorbeeren erndten zu sehen. Sie, meine von Anfang bis zu Ende liebe und verständnißvolle Lehrerin, erinnerte sich oft mit Vergnügen der erzählten Episode aus unserem Leben und freute sich, daß aus dem Kinde, welches in der Jugend stets Knabenrollen spielen wollte, schließlich die erste Tragödin einer königlichen Bühne geworden ist.

Das Leben hab' ich und die Kunst
Von ernster Seite stets genommen
Und hieß wie eine Himmelsgunst
Die heiter'n Tage d'rin willkommen.

Den Götterfunken, mir gelegt
In's Herz, nie ließ ich ihn erkalten,
Ich hab' die edle Kunst gepflegt
Und ihre Fahne hochgehalten.

Eleonore Wahlmann-Willführ.



Friedrich Holthaus.

Königlicher Schauspieler in Hannover.



Mein erster Contract.

Aller Anfang ist schwer! Ein wahrer Spruch! Den ich nie deutlicher und wahrer erkannt habe, als zu Anfang meiner Bühnenlaufbahn. — In der kleinen Provinzialstadt O. aufgewachsen, war es meinen guten, armen Eltern endlich gelungen, mir den Bildungsgrad eines Lehrers zu Theil werden zu lassen. Ich hatte das Seminar in Bremen absolvirt, erwarb mir die Zufriedenheit meiner Vorgesetzten im hohen Grade, so daß ich mir das höchste Stipendium für unbemittelte Schüler verdiente, fand eben eine Anstellung, und Niemand war glücklicher, als meine Eltern. — Aber in des Sohnes Herzen sah es ganz anders aus, als diese sich dachten. — Schon längst hatte sich der Theaterteufel meine Seele mit Blut verschreiben lassen. — Ich besuchte heimlich, ohne meine Eltern zu benachrichtigen, meinen späteren Lehrer Ubrich (gegenwärtig Director des Stadttheaters in Magdeburg). — Welch eine Begeisterungsflamme durchloderte mein ganzes Innere, als dieser Mann meinen flehentlichen Brief mich anzuhören mit den drei

Worten beantwortete: Erwarte Sie morgen! — Und wie wurde mir, als ich endlich vor ihm stand, den ich Tags zuvor noch als Mephisto bewundert hatte. — Ich fand Ubrichs Beifall im hohen Grade. Er versprach mich zu unterrichten. Alle größeren Charakterollen wurden durchstudirt. Ach, war das eine selige Zeit, wenn die Kameraden Abends zu mir kamen und ich ihnen von einer neuen Rolle vorschwärmen durfte. Nun kam aber noch ein schwerer, schwerer Entschluß, — meine Eltern mußten von meinem Vorhaben benachrichtigt werden. Es wollte und wollte mir nicht aus der Feder, ich wußte, welchen Eindruck diese Hiobspost hervorrufen würde. Endlich aber mußte der Schritt gethan werden. Bittere Thränen meiner guten Mutter, stummer Schmerz meines Vaters waren die Folge meines Briefes. — Und kann man es den Eltern verübeln sich unglücklich zu fühlen, wenn ihr einziges Kind eine sichere Lebensstellung mit einer gänzlich ungewissen Zukunft vertauscht? — Dennoch machte man mir keine Vorwürfe. Mein Brief mit den Schlußworten: „Der gute Mensch in seinem dunklen Drange, ist sich des rechten Weges wohl bewußt," hatte die Ueberzeugung wachgerufen, daß nicht jugendlicher Leichtsinn, sondern die ächte, wahre Kunstbegeisterung mich zur Veränderung meines Berufes gezwungen. — Meine Mutter schrieb: Wir wollen nur Dein Glück; thu was Du nicht lassen kannst, aber Hilfe fordere nicht mehr von uns, wir können nichts mehr für Dich thun! — Die Schiffe wurden verbrannt, der Schulmeister ausgezogen, und da stand ich hilflos und ohne Mittel. — Ubrich schrieb für mich an den Schauspieldirector des Celler Sommertheaters und empfahl mich dort auf's Wärmste. Sogleich kam die Antwort, ich könne sofort eintreten — natürlich ohne Gage. Niemand war froher als ich. Aber wie nach Celle

gelangen? Wie die nothwendigste Garderobe für das Theater beschaffen? — Zwei schlimme Fragen. Die schlimmste: wie im neuen Engagement ohne Gage leben? hatte ich noch gar nicht aufgestellt. Nur zum Theater! war mein einziger Gedanke. Da fiel mein Blick auf mein Bücherrepositorium. Ich hatte nach und nach einige hübsche Werke theils käuflich erworben, theils als Geschenk erhalten; mein Herz hing an ihnen, aber was half's? sie mußten mich retten. Selbst William Shakespeare, ein Werk mit Illustrationen, mein Liebstes wurde von mir selbst unter den Hammer gebracht. Es wurde endlich alles verschachert, was nicht niet- und nagelfest war. Für den Erlös erhielt ich ein schwarzes und ein weißes Tricot, einen Ballanzug und Lackstiefel. So wohl ausgerüstet trat ich mit den übrigen paar Thalern die Reise nach Celle an. Der Herr Director hatte mich schon mit Sehnsucht erwartet. Ich that's ja umsonst und sollte einen nicht eingetroffenen Schauspieler ersetzen. — Sogleich wollte man mir eine größere Rolle anvertrauen. Es war die des Knechtes in „Michel Kohlhaas" von Schenk. Doch schien mir diese Rolle für einen, der noch nie einen Schritt auf den weltbedeutenden Brettern gethan, zu bedenklich. Ich bat deshalb, mich diese mit einer kleineren Rolle vertauschen zu lassen. Statt einer erhielt ich sogar aus Mangel an Personal gleich zwei. Der Sonntag der Eröffnung des Theaters kam heran. Der Theaterzettel war angeschlagen, ich schlich an den Anschlagstellen vorüber und wagte nur einen ganz schüchternen Blick auf meinen Namen. — Ein ganz eigenthümliches Gefühl ergriff den in beschränkten bürgerlichen Verhältnissen aufgewachsenen Jüngling, dem der biedere Schulmeister noch sehr im Nacken saß. — Wie wurde mir aber erst, als ich die Helden des Tages, meine Collegen näher kennen lernte.

Da war vor Allen der erste Held, ein haarbuschiger Geselle, der Darsteller des Kohlhaas, der schon auf der ersten Probe zwei Stühle zerbrach und auf dem Heimwege an der Thorbrücke sich aufstellend die kühnen Worte in die Stadt donnerte: Habt ihr dummes Volk je einen Helden gehabt wie mich? — Dann kam der Charakterdarsteller, der zu jeder Anstandsrolle einen Frack ausborgte. Er hatte einen Kunstschwärmer in der Gestalt eines Feldwebels gefunden, der ihm stets die nöthige Anzahl von Schoppen ponirte. — Der Tag meines ersten Auftretens war glücklich zu Ende. Meine erste Rolle, welche nur in einigen Worten bestand und meist sitzend abgemacht wurde, überstanden. — Da kam am folgenden Tage eine weit schwierigere Aufgabe. — In der alten Posse: „Der Goldonkel" sollte ich die Rolle eines jungen Gecken übernehmen, der sich im Laden einige Cigarren erhandelt. Schon das erste: „Guten Morgen mein Lieber, wie geht es Ihnen?" fiel mir so schwer, daß ich diesen Auftritt zehnmal probiren mußte. Mir fiel das Herz vor Angst in die Schuhe. — Am Abend machte meine Maske Effect, man empfing mich mit wohlwollendem Lächeln, das machte mir Muth. Nach meinem Abgange erhielt ich sogar den ersten Applaus. — Auch diese schöne Aufgabe wurde zur Zufriedenheit gelöst. Der Director sprach sogar von einem sehr talentirten Anfänger. — Wahrscheinlich aber war es der Freiwillige, der ihm zu dieser Aeußerung Veranlassung gab. — Die Folgezeit wurde nun zu Chorsingen in der Posse und zu Statistenrollen verwandt. Das wäre nun alles recht schön gewesen, ich wollte ja gern von der Pike auf dienen, zumal mir, wie ich bald erkannte, Gehen und Stehen recht schwer wurde. — Aber wovon! Brandbriefe wurden nach allen Richtungen hin erlassen. Endlich kam die erlösende Taubenpost. Ein Vetter hatte sich mit meiner

Nothlage erbarmt und sandte mir als Darlehn 30 Thaler. Ich recognoscirte nun das Celler Terrain, suchte mir die billigste Wohnung. Es war bei einem Schlächter mit ganzer Beköstigung für 10 Thaler monatlich. Da saß ich wenigstens bei den Fleischtöpfen Egyptens. Abends bekam ich so viel schöner Butterbrode in die Garderobe gesandt, daß ich noch eine jugendliche Liebhaberin und eine Soubrette mit ernähren konnte. Ich habe es den braven Schlächtersleuten nie vergessen.

„Mein Körper, mein Geist können nicht arbeiten, wenn ich hungern muß!" sagt Narciß und wirklich ging nach der Fixirung meines häuslichen Wohlstandes meine künstlerische Entwicklung rasch von Statten. Ich spielte mit mehreren Gästen aus größeren Städten bedeutende Rollen, wurde von Publicum und Kritik recht bald ausgezeichnet und Niemand hatte mich lieber als mein Director.— So war es Ende Juli geworden. Meine 30 Thaler gingen bis auf wenige Groschen auf die Neige — und wieder war All-Holland in Nöthen. Da faßte ich mir endlich ein Herz, ging zum Herrn Director, schilderte ihm meine Lage und bat um eine geringe Gage. „Gage?" erwiderte der gestrenge vom Podagra geplagte Mann mit schneidigem Organ und griff voll Schmerz an sein leidendes Bein, — „ich engagirte Sie ja als Volontair!" „„Nun das wohl,"" erwiderte ich, „„aber ich dachte, durch meine Leistungen, die sich ja so sehr die Zufriedenheit meines Directors verdient haben, wohl die Bitte um eine kleine Unterstützung in meiner wirklich drückenden Lage wagen zu können."" — Der Gestrenge erhob sich, durchwandelte mit Hilfe seines Stockes einige Male das Zimmer, trommelte an die Scheiben und fragte endlich: „Wie viel wollen Sie haben?" — „„Wenn ich 10 Thaler monatlich erhielte,"" wagte ich kleinlaut zu versetzen, „„so

wäre mir schon geholfen."" Das Sommerengagement dauerte überhaupt noch anderthalb Monate. — „Sie sind wohl verrückt!" war die Antwort. — Große Pause. — Mir standen die Thränen in den Augen. Das einzige Mal, daß so etwas wie Reue über den gethanen Schritt mir durch's Herz fuhr. — Ich wollte gehen, als der Director mich mit den Worten zurückhielt: „Wissen Sie was? ich werde Ihnen 6 Thaler monatlich geben. Unterschreiben Sie gleich den Contract." — Das Schreibpult wurde geöffnet, ein Contractformular ausgestellt. — Ich unterschrieb. — § 3 des Contractes lautete: Herr H. erhält bei befriedigender Erfüllung seiner sub 1 und 2 übernommenen Verpflichtungen eine monatliche Gage von 6 Thalern, zahlbar in halbmonatlichen Raten. § 8. Herr H. verpflichtet sich zur Zahlung einer Conventionalstrafe von 100 Thalern — sage hundert Thalern — wenn er den Vertrag brechen sollte. — Nun ich habe ihn nicht gebrochen, bin auch meinen Verpflichtungen sowohl in Darstellung erster Rollen wie Chorgesang und Statisterei getreulich nachgekommen und habe dafür bis zum Schluß der Saison am 15. September die Summe von 9 Thalern erhalten. — Der Contract macht mir noch jetzt viel Freude. Der Director ist mir noch oft begegnet und sagte voll Stolz: „Sehen Sie, es ist doch gut gewesen, daß Sie bei mir von der Pike auf gedient haben!"

Fritz Holthaus



Carl Häußer.

Königlicher Hofschauspieler in München.



Das Spielhonorar

als Verderb für Kunst und Künstler.

Wer erinnert sich nicht, wenn von Künstlern älteren Schlages die Rede ist, des so beliebten Satzes: „Ja, ja! Das ist noch einer von der alten Schule!“ — Worin bestand denn die alte Schule? — Etwa aus anderen Menschen? in anderem Lehrsystem? in anderen, besseren Hilfsmitteln 2c. 2c.? — Nein! — Die alte Schule birgt das Geheimniß, daß es deren Jüngern vergönnt war, für jede bevorstehende Leistung, das genügende Quantum von Zeit zu deren Studium zur Verfügung gehabt zu haben. — Sie waren behaglich studirende Schauspieler! Wir sind für's liebe Spielgeld arbeitende Rollenfresser! — Man lasse sie kommen, die Künstler der alten Schule und ein Repertoir der Jetztzeit herunterspielen, auf welchem fast täglich eine, in vielen Fällen zwei Vorstellungen (um 4 und 1/2 8 Uhr, wie dies an Stadttheatern Mode ist und an Hoftheatern bald Nachahmung finden wird) verzeichnet stehen, mit tagtäglich abzuhaltenden Proben,

mit monatlich, ja wöchentlich frisch zu liefernden Novitäten und wir wollen sehen ob ihre Leistungen dieselben, bis in die kleinsten Details gediegenen sein werden — sie werden, nein, sie können es nicht sein. Unter der alten Schule wurde die Kunst gepflegt, jetzt wird sie gepflügt, um, sobald die nur irgend halb reife Erndte eingeheimst ist, sofort wieder gepflügt zu werden; doch des Düngers vergißt man!

Zum Exempel, hier das Repertoir eines Hoftheaters früherer Zeit:

Sonntag: Großes Schauspiel.
Montag: Geschlossen.
Dienstag: Oper.
Mittwoch: Schauspiel.
Donnerstag: Lustspiel.
Freitag } Geschlossen.
Samstag }
Sonntag: Große Oper oder großes Ballet.

Und nun das Repertoir eines Hof- und Residenztheaters der Jetztzeit.

Residenztheater:	Hoftheater:
Samstag, den 19. 9½ Uhr Probe eines fünfactigen Lustspieles. Abends: Vorstellung des Obigen.	
Sonntag, den 20. Abends: Ein fünfactiges Lustspiel.	Große Oper.
Montag, den 21. 9½ und 11½ Uhr, je Probe eines vieractigen Lustspiels. Abends:	Großes Schauspiel.
Dienstag, d. 22. 9½ u. 11½ Uhr Proben für Montag. Abends: Ein einactiges Drama und ein fünfactiges Lustspiel.	

Residenztheater:	Hoftheater:
Mittwoch, den 23. 9½ und 11½ Uhr Proben für Montag. Abends: Zwei vieractige Lustspiele.	Großes Ballet.
Donnerstag, den 24. Um 10 Uhr Probe eines vieractig. Lustspiels (Novität) Abends:	Große Oper.
Freitag, den 25. Um 10 Uhr Probe der Novität. Abends: . . .	Großes Trauerspiel.
Samstag, den 26. Um 10 Uhr Probe der Novität. Abends: Ein vieractiges Lustspiel.	
Sonntag, den 27. Um 10 Uhr Probe der Novität. Abends: Zwei vieractige Lustspiele.	Große Oper.
Montag, den 28. Um 10 Uhr Probe der Novität. Abends: Schauspiel in 5 Acten.	
Dienstag, den 1. Morgens 10 Uhr und Abends 5½ Uhr je eine Aufführung der vieractigen Novität.	

In Vorbereitung: Eine vieractige Novität (Schauspiel), angesetzt auf den 6. zur Aufführung und so fort und so fort.

Ganz abgesehen davon, daß die Ausführung eines solchen Repertoires, einen ungleich großen Apparat und mit diesem einen unerschwinglichen Etat nach sich zieht, frage ich noch, nach dem Gegebenen den Fachmann: „Wie viele Zeit bleibt dem Künstler zum Studium übrig, um eine nur einigermaßen gediegene Leistung liefern zu können? Antwort: „Auf alle Fälle, zu wenig". — Er wird eben seine Rolle nothdürftig auswendig lernen können, um dann, halb fertig, mit einer dem Künstler die Nerven

zerrüttenden Unsicherheit vor das Publicum zu treten. Die Kritik wird diese mit Recht rügen und der Künstler hat für seine, mit maschinenartiger Geschwindigkeit gelieferte Arbeit auch noch den Aerger, den Undank, die Verkennung! — Und was ist die verwerfliche Handhabe der Directionen und Vorstände, den Künstler zu zwingen, so gegen seine Ueberzeugung, ja gegen sein Können zu wüthen? „Das Spielhonorar“! —

Der Künstler erhält das ausgegebene Repertoir, erschrickt über die großen Ansprüche, welche dasselbe an seine Leistungsfähigkeit stellt, sagt sich in seinem Inneren: „Um Gott! Das kannst Du in der gegebenen Zeit unmöglich alles liefern!“ — Doch der Contract, der ihm einen zum Leben absolut unzureichenden Gehalt zuspricht und ihn auf das Verdienen seines Spielhonorares anweist, steht als drohendes Gespenst vor ihm und bedeutet: Du mußt es liefern, Du verlierst sonst zu viel von Deinem Spielgeld! Er lernt und lernt und spielt und spielt, schleppt sich in vielen Fällen trotz eines Unwohlseins, ja einer Krankheit, die ihn schon längst in's Bett oder zur Ruhe gemahnte, dennoch matt und müde in's Theater, um mit Zusammenraffung aller Reste seiner Kraft das leidige Spielgeld zu verdienen. —

Natürliche Folge dieser, an die quantitativen Leistungen der Theater und Künstler gestellten übertriebenen Ansprüche? — (Wozu übrigens Beide selbst die Veranlassung gegeben, indem die Vorstände das Publicum und die Künstler die Vorstände verwöhnt: Eine allzufrühe Erschlaffung der Nerven, des Gedächtnisses, ja des ganzen Organismusses der Künstler, wie wir dies ja leider nur zu oft da und dort zu hören und zu sehen Gelegenheit haben. — Man betrachte dagegen die Vertreter der alten

Schule! — Sie sind eben bei ihrer wahrhaft künstlerisch betriebenen Ausübung ihrer Kunst alt geworden.

Die jetzige Generation der darstellenden Künstler altert durch angestrengte Thätigkeit und allzurasche Abnützung nur zu früh und so fallen Viele im schönsten Alter dem Pensionsvereine und diesem wieder als „lästig" zum Opfer.

Allerdings will ich gerne zugeben, daß einen großen Theil der Schuld an derartigen Mißständen, die materielle, großstaatliche Zeit, in der wir leben, trägt; denn darüber werden wir wohl einig sein, daß die Kleinstaaterei die größten Künstler gefördert und segensreich auf die Kunst im Allgemeinen überhaupt gewirkt hat, während der Großstaat mehr dem materiellen und commerciellen Gedeihen sein Augenmerk zuwendet und zuwenden muß, aber besser könnte es immerhin noch um die Kunst und vor Allem die Künstler stehen und erachte ich das Spielhonorar in erster Linie als verderblich für Beide.

Man sichere dem Künstler einen zu anständigem Durchkommen genügenden, festen Gehalt, ohne jegliche Nebenbezüge und setze ihn dadurch in die Lage, nur dann mit einer neuen Leistung vor das Publicum treten zu müssen, wenn er diese gehörig verdaut und inne hat und ich müßte mich sehr täuschen, wenn das Publicum nicht auch einen, in ungleich größerem Maße würdigeren und volleren Genuß von der Kunst haben sollte, als dies sehr oft jetzt der Fall zu sein pflegt.



Ludwig Barnay.

Meine erste Begegnung mit Heinrich Laube.

Es war im Jahre 1863 — im Spätsommer. Ich hatte meine Familie in Budapest besucht und fuhr mit dem Nachtschnellzuge nach Wien. Ich war für Mainz engagirt und sollte zum ersten Male die Grenzen Oesterreichs überschreiten, um das für mich mirakulöse „Deutschland" betreten zu dürfen. Das lag in meiner Phantasie so weit ab, als ging's nach Indien und hatte ich an den deutschen Theatern in Ungarn Einiges auszusetzen, von den deutschen Theatern in Deutschland hatte ich einen ganz fabelhaften Begriff. — In Wien gönnte ich mir nicht die Zeit mich umzukleiden und stürzte zum dramatischen Gotte der jungen Welt in Budapest — zu Sonnenthal! — Er war freundlich wie immer. — Ach, es war so schön bei ihm, die hübschen Meubel! die schönen Bilder! Portraits von La Roche, Löwe, Anschütz u. A. an den Wänden seines sehr schmalen kleinen Studirzimmers — und gar eigenhändige Widmungen! — ach! ich hätte damals meine rechte Hand für ein einziges geschriebenes Wort von Anschütz gegeben! Auf dem Schreib-

tische standen so hübsche Sachen! Und man führte mich gar durch ein Speisezimmer zu ihm — ein Speisezimmer mit geschnitzten eichenen Stühlen! — Ach Gott! dachte ich still, was ist er doch für ein großer Künstler! Er muß ja ein Vermögen jährlich verdienen — vielleicht gar dreitausend Gulden, daß er das Alles haben kann! — — Und ein Diener hatte mich empfangen und gemeldet! — Kein Mensch — sondern ein wirklicher, veritabler Diener! — Ich weiß genau, daß er Livrée trug und ich nahm auf dem Treppenflur sehr ehrerbietig den Hut ab, als er mich frug, was ich wolle. — Sonnenthal empfing mich sehr freundlich und voll Liebenswürdigkeit — er sollte soeben zur Probe! ach und er war so schön gekleidet: sein Rock — seine Handschuhe — sein Paletot — der eigenthümlich breitränderige Cylinderhut! Ich sehe das Alles noch vor mir. Er sollte eben in die Probe zu „Die Veilchen“ von Eschenbach und ich starrte ihn ganz verwundert an, als er sagte: „Liebster Lajos, ich muß zur Probe, aber begleite mich bis zum Burgtheater und wir plaudern unterwegs“. — Er wollte also mit mir über die Straße gehen? — So ganz ohne Weiteres?! — Ich mit Sonnenthal auf der Straße?!! — und als wir die Treppe hinab gingen faßte er mich gar unter! Arm in Arm!! — Herrgott! die Leute in Wien werden staunen. Ach! und ich kam mir so elend schlecht gekleidet vor — mein Hut war mir noch nie so geschmacklos erschienen und mein Rock? ja! der war wohl gar nicht mein Rock — den hatte ich gewiß verwechselt, er saß so elend und machte „ein so faltenreich Gesicht“. — — Sinnend ging ich mit Sonnenthal die Treppe hinab — wie schön, wie gewählt, wie correct sprach er Deutsch — es tönte mir noch im Ohr: er sagte „plaudern“ — „plaudern“!!! wie zierlich das klang! — ich hätte nie an

das Wort gedacht — ich hätte gewiß als richtiger Pest-Wiener „plauschen" gesagt. — Es ist doch eine Schande, rief es in mir, du kannst ja nicht einmal deutsch reden und willst ein deutscher Schauspieler sein? Pfui! — Aber — ich reise ja nach Deutschland. — Hoho! da wächst mir das „Deutschreden" geradeso nur in den Hals! —

Der Weg führte uns über „Graben" und „Kohlmarkt", überall strömten die geputzten Menschen an uns vorüber. Ich muß sagen, die Leute in den Straßen Wiens machten mir den Eindruck, als hätten sie allesammt gar nichts zu thun, als wären sie nur lebendig gewordene Wachspuppen aus den Schaufenstern der Herren- und Damenschneider und lebten auf Staatskosten. Sonnenthal wurde viel gegrüßt und oft angesprochen. — Die Leute mochten wohl neugierig den langaufgeschossenen jungen Menschen mustern, den er da so vertraulich mit sich führte. Ja, dachte ich — da möchtet Ihr wohl gerne Alle an meinem Platze sein, Ihr Männlein und — besonders Ihr Weiblein! Unterwegs „plauderte" er sehr nett und herzlich mit mir und ich begriff sehr wohl, daß man ihn allgemein „einen sehr liebenswürdigen Mann", oder wie der Wiener mit Vorliebe seinen Favoritkünstler nennt, einen „liaben Kerl" nannte. — So erreichten wir denn endlich den — (bald hätte ich gesagt „heiligen") — Michaelerplatz. Uns gegenüber gähnte eine Art dunkler Thoröffnung mit Schutzdach, es war der Eingang für die Bühnenkünstler. Eine roh gezimmerte Bank stand rechts vom Eingange. Sie war besetzt mit Künstlern der Hofburg, die den Beginn der Probe erwarteten; mehrere jener altmodischen Wagen standen links vom Bühneneingang aufgefahren: die officiellen „Abholer" der Intendanz, welche die Mitglieder zur Probe herbeigeholt hatten. — Dort unter dem Eingang stand die behäbige sonnige Gestalt Bernhard Baumeisters, der

eben laut auflachte; offenbar mußte der ernsthaft und klug aussehende kleinere Mann (ich erfuhr später, daß es Beckmann war) ihm etwas Drolliges erzählt haben; — aus einem Wagen, der soeben vorfuhr, stieg Amalie Haizinger mit dem unverwelklich „liaben" Zug um den Mund und auf der Bank saß ein Mann mit klassisch schönen Zügen, das dunkle tiefe Auge starr vor sich hingeschlagen, schwarze niederhängende Locken an den Schläfen, schwarzen Rock, schwarze Beinkleider, schwarze Handschuhe — Alles schwarz! selbst die Cigarre, die er andächtig rauchte, war schwarz — es war Joseph Wagner! Der unerreichbare und bisher unübertroffene Darsteller des Hamlet; seiner ganzen Erscheinung, seinem ganzen Wesen nach, ein Hamlet auch auf der Straße. — Sonnenthal, nachdem er sich über meine augenblicklichen Pläne und Absichten informirt hatte, sagte: „Soll ich Dich nicht Laube vorstellen?" „Mich? wozu?" — „Wozu? Du lieber Gott! damit er Dich kennen lernt!" — „Aber nein — er wird gewiß überlaufen und gequält von jedem Anfänger, der jemals" ... „ach was! es kann Dir doch nur nützen!" — „Nützen? — mir? — wieso? — was will ich, was soll ich heute mit dem Director des Burgtheaters?" — „Was Du sollst? Nun, engagirt werden!" — Der Schreck fuhr mir durch alle Glieder und ich blieb wie angewurzelt stehen und ließ unwillkürlich seinen Arm los. — „Engagirt werden? — Nein — nein — das geht ja nicht". — „Ach, nur Muth". — „Aber in diesem Anzug ... im hellen Sommerrock ... mein Frack ist im Koffer!" — „Das ist ja einerlei". — „Aber nein, in dem Rock?" — „Nun dann sieh Dir einmal den Rock an, den Laube trägt, das wird Dich beruhigen! — da kommt er eben!" Und Sonnenthal hatte sofort den Aerger über meinen Widerspruch und mein Zaudern in ein unendlich gewinnendes liebenswürdiges Lächeln ver-

wandelt, indem er den Hut tief abzog vor einer Gestalt, die auf uns zuschritt. — Ich hatte trotz meiner Aufregung schon einige Secunden vorher einen Mann bemerkt, klein, stämmig, breitschultrig, der mir zuerst dadurch auffiel, daß er einen grauen Cylinderhut trug, dessen Krämpe die Breite des Sonnenthal'schen noch um ein Erkleckliches übertraf. Ein semmelfarbiger, zweireihiger, zu lang gerathener Paletot mit großen Hornknöpfen, Gamaschen von ähnlicher Farbe, ein kräftiger Stock mit mächtigem Elfenbeingriff, ein breites knochiges Gesicht, ein grauer borstiger Bart, welcher Lippen und Kinn umschloß. — Das war es, was ich zuerst an der Gestalt bemerkte, die auf uns zuschritt und ich vermuthete, irgend ein wohlhabender Landwirth aus Oberösterreich, der zum Besuche in der Residenz weilt, wollte sich den berühmten Sonnenthal einmal in der nächsten Nähe ansehen, um daheim davon erzählen zu können, — und statt dessen? — Der devote Gruß — die kurze Erwiderung, fast ohne den Hut zu lüften — die Worte: „da kommt er eben“ — — ich warf einen Blick der Frage, der Angst, des Erschreckens nach Sonnenthal — doch dessen Auge hing unverwandt an jeder Miene des kleinen Semmelfarbenen, während ein verbindliches Lächeln seine Lippen umspielte. — Aber ich sollte nicht lange im Unklaren bleiben, denn in diesem Augenblicke klangen die Worte an mein Ohr: „Erlauben Sie, Herr Doctor, daß ich Ihnen einen jungen Landsmann, Herrn B., vorstelle, der unter die Schauspieler gegangen ist!“ — Eine schnarrende, scharfe Stimme entgegnete: „So — so — schon wieder Einer!“ Und das steinerne Gesicht bewegte zwei und eine halbe Muskel zu einer Bewegung, die ein Lächeln der Freundlichkeit hätte werden können. —

Er trat mir näher und begann ein Examen mit mir,

das ich zuerst sehr scheu, nach und nach etwas muthiger beantwortete und jetzt plötzlich, als er mir so — ich möchte fast sagen Nase an Nase — gegenübertrat, bemerkte ich zwei graue, unendlich kluge, sprechende Augen, in denen neben aller Strenge recht viel Güte und Freundlichkeit lag. Wie ein Paßrevisor schnurrte mich Laube mit seinen kurzen Fragen an, „Wie heißen Sie?“ — „Woher? — Wie alt? — Was bisher getrieben? — Gebummelt in den Schulen oder aufgepaßt? Wo geboren? wie geboren? warum geboren?“ u. s. w. mit Grazie! —

Meine Antworten schienen ihn eigentlich gar nicht zu interessiren, denn zwischendurch machte er zu Sonnenthal irgendeine Bemerkung über das Repertoire, grüßte Vorübergehende, oder nickte Anderen grüßend zu, — (alles Grüßen schien ihm übrigens sehr lästig zu sein) — fertigte herankommende Theaterdiener ab und so fort und da kam die Frage: „Haben Sie schon größere Rollen gespielt?“ „Ja!“ „Wo?“ „In Graz!“ „So! was denn?“ — „Ach, Allerlei!“ „Zum Beispiel?“ Ich besann mich einen Augenblick und pollerte endlich muthig heraus: „Essex!“ „So? was denn?“ Ich wiederholte etwas verwundert: „Essex!“ Er wendet sich plötzlich herum und bohrt seine Augen wieder in die meinen, „Den Essex selbst?“ — — „Den Essex selbst“, antwortete ich! — Pause. — Plötzlich wendet er sich wieder zu mir herum und wirft mir die eruptive Frage in's Gesicht: „Wollen Sie mir was vorsprechen?“ — „Da haben wir's!“ — dachte ich — „nun ist's um mich geschehen! Ich — Laube was vorsprechen?!!“ — Mir wurde schwindlich! — Alle Einwendungen halfen nichts, „ich sei ja nicht vorbereitet . . . ich hätte die ganze Nacht im Waggon zugebracht ... ich sei stockheiser ... hätte keinen Ton in der Kehle“ — und das war keine Ausrede, denn die Angst überkam mich dermaßen, daß sie mir den Hals

zusammenzwängte. — Er hatte für alle und jede Einwendung eine kurze, fast militärische Abweisung im Tone eines Generals und traf, während ich mich noch immer bittend verwahrte, alle Vorbereitungen mit einer festen, einfachen Sicherheit. Die Regisseure Dr. Förster, Fichtner, Löwe, Anschütz wurden herbeigeholt und schon führten sie mich nach der Bräuner-Straße, in welcher die „Hoftheater-Canzlei" lag. Mir war es, wie ich so zwischen den Beiden dahinschritt, als ob ich ein Stier wäre, der zur Schlachtbank geführt wird; — ich fühlte ganz deutlich den Strick um meinen Hals, der sich immer enger zusammenzog, je näher wir dem steinernen Hause kamen, in dessen zweiter Etage man mich „ablieferte." — — Ach! in beängstigenden Träumen sehe ich das mit puritanischer Einfachheit eingerichtete schmale Cabinet Laubes noch oft vor mir. Laube saß am Fenster, hatte später, während ich meine „Probepredigt" hielt, ein boshaftes Lorgnon unverwandt auf mich gerichtet; auf einem kleinen Sopha links von ihm saßen die „Beisitzer", Dr. Förster, Fichtner, Löwe u. s. f. — Sonnenthal soufflirte mir dienstfertig und — — nun, Ihr Armen, die Ihr je in ähnlicher Lage waret, die Ihr vor einem solchen Gerichtshofe für Euer Talent plaidiren solltet, — muß ich es Euch sagen, was ich in der Stunde durchlebte? Es giebt ja nichts Analoges — weder in der Kunst noch in irgend einem Berufszweige. — Ein Lehrling, der vor Meistern arbeiten soll, ein junger Rekrut, der vor Napoleon I., Moltke, Cäsar und Wallenstein seine Truppen vorexerzirt, um zu beweisen, daß er Talent zum Soldaten habe!! —

Möge es mir gestattet sein, hier eine Episode einzuschalten:

Am 22. April 1862 debutirte ich in Graz als „Leopold" in Hersch's „Anna-Liese", unser „erster Liebhaber"

war erkrankt und ich mußte in alle seine Aufgaben einspringen; ich selbst war, wie der theatralische terminus technicus lautet, für „jugendliche Helden" engagirt, also etwa für Rollen wie Ferdinand in „Kabale und Liebe", Romeo, Carlos ꝛc., — (in denen ich nebenbei gesagt in Graz gar nicht im Stande war, irgendwelche Erfolge zu erringen und zwar insbesondere deshalb, weil ein gerade in diesen Rollen dort sehr beliebter Concurrent engagirt war: und dieser Concurrent war: Franz Tewele!) Am 5. Juli versetzte mir denn auch der Theaterdiener „im Auftrage der Direction" zum nächsten Tage die Rolle des Dunois in „Jungfrau von Orleans". — Mit einem Heldenmuthe, dessen sich mein Dunois nicht zu schämen brauchte, warf ich mich auf die Rolle, lernte und studirte sie in einer Nacht und errang auf der Probe die Zufriedenheit des Regisseurs und des Gastes, Fräulein Ida Pellet. — Immer schon hatte man mir von wohlwollender Seite gerathen, Carl von Holtei, der damals in Graz lebte, meinen Besuch zu machen; ich wagte es nicht. Als mir nun auf dieser Probe Fräulein Pellet abermals zuredete, doch zu Holtei zu gehen, der sich geäußert hätte, er wünschte mich persönlich kennen zu lernen und als ich den greisen Dichter in der Vorstellung der „Jungfrau von Orleans" bemerkte, faßte ich mir nicht ein, nein drei Herzen und klopfte am 8. Juli Morgens 11 Uhr an Holteis Thüre. — Ich begreife noch heute nicht, daß das erst nothwendig war und daß er das Klopfen meines Herzens nicht durch die Thür hörte, so hämmerte es in mir! — Du lieber Gott! ich bei Holtei! was werde ich mit dem Mann reden können? was ihm sagen? — na! jedenfalls wollte ich nur ein Viertelstündchen bleiben und drechselte mir, als ich angstvoll auf dem Flure stand und bevor ich anzuklopfen wagte, noch rasch einige wohlgesetzte Phrasen zurecht: „wie ich

es nie gewagt hätte ... wenn nicht Fräulein Pellet . . . und sein lebhaftes Interesse für das hiesige Theater . . . und meine Verehrung . . . . und wie ich von seinen Werken begeistert . . . . . ich klopfte an. — Ein breites „Herrrrein“ ertönte mit voller Stimme. Ich drückte auf die Thürklinke und trat bleich und zitternd ein, die ersten einstudirten Worte auf den Lippen. — — — Da erhebt sich vom Schreibtische her eine endlos lange Gestalt — mit wallenden, grauen, vollen Locken, das fast noch jugendliche Gesicht umrahmt von einem schönen grauweißen Vollbarte und die schlanke Gestalt, in einen langen grauen Schlafrock gehüllt, der bis an die Erde reicht, schlurrt in dicken Filzpantoffeln auf mich zu. — Ich verbeuge mich tief und will soeben meine „schöne Rede“ reden — da tönt mir in breitem schlesischem Dialekt folgende merkwürdige Begrüßung entgegen: „Na, Sie verdammter Bengel, Sie kommen mir gerade recht! Sie habe ich ja vorgestern als Dunois gesehen, hat der Kerl das Organ in der Kehle, alle Mittel für die Rolle und spielt sie wie ein Schwein! Da setzen Sie sich mal hin. Ihnen will ich die Leviten lesen, daß Ihnen die Knochen knacken“. — Im nächsten Augenblick und während er immer weiter sprach, saß ich in meinem Frack, mit meinen weißen Handschuhen, den neuen Cylinderhut ängstlich zwischen die Kniee klemmend, auf dem Sopha, er in einem großen Lehnstuhl direct vor mir. — Meine engen Lackstiefel brannten wie Feuer und mein Halskragen schnürte mir die Kehle zu. — Und er sprach . . . er sprach . . . wie eben nur Holtei sprechen, plaudern, erzählen, lachen konnte! — Ich horchte und horchte und war wie in einer andern Welt! — Um 11 Uhr war ich gekommen und ich glaube, ich säße noch da, wenn nicht gegen 2 Uhr etwa, ein Besuch diese unvergeßliche Plauderstunde unterbrochen hätte, in der ich

Alles um mich her vergessen hatte und nur das klare offene Auge Holteis sah, nur seine wohlklingende Stimme hörte, nur seinen belehrenden Bemerkungen lauschte, in die er eine Menge kleiner Theater-Erlebnisse einzuflechten verstand. Ich hatte in dem ganzen Zeitraume von fast drei Stunden keine einzige Sylbe gesprochen und als mir Holtei herzlich die Hand reichte und mich aufforderte, recht bald wieder zu kommen, als er fortwährend freundlich plaudernd mich bis vor die Thür gebracht hatte, da dachte ich: es ist doch nicht gar so schwer, einen berühmten Dichter zu besuchen! — Schon am nächsten Morgen meldete mir Fräulein Pellet, Holtei sei geradezu entzückt von mir, er hätte sich prächtig mit mir unterhalten und freute sich ordentlich darauf, daß ich bald wieder käme. —

„Aber ich habe ja gar kein Wort die ganze Zeit über gesprochen" entgegnete ich in gerechtem Zweifel an der Botschaft. „Ja, das hat Holtei auch gesagt," antwortete die liebenswürdige Künstlerin, „aber er meinte, Sie verständen so gut zuzuhören — das wäre etwas, was der heutigen Jugend ganz abhanden gekommen sei; — die wollten immer zeigen, wie furchtbar gescheit sie selbst seien und daß man ihnen eigentlich gar nichts Neues sagen könne!"

Na, mir konnte es recht sein! und so habe ich meinem nunmehr heimgegangenen Freunde, Gönner und Beschützer, dem treuen, ehrlichen Rathgeber, dem wohlwollenden und verständigen Dramaturgen fleißig und aufmerksam zugehört — und es war nicht mein Schaden, daß ich's that!

In einer dieser „Zuhörungen" äußerte Holtei — „wissen Sie was? Sie müssen zu meinem alten Freund Laube! Das ist ein ganzer Kerl, der aus euch Allen erst was rechtes macht, der versteht es! — Aber passen Sie auf! hören Sie was Ihnen der alte Holtei sagt: — Wenn

Sie ihm 'mal was vorspielen müssen, dann spielen Sie ihm Alles vor — nur nicht den Mortimer und nicht den Carlos! Da sucht der alte Idealist schon seit zehn Jahren einen Schauspieler, der ihm die zu Dank spielt, d. h. so, wie er sie sich wünscht — und den findet er natürlich nicht. Da ist gleich Jeder schlecht, der's nicht gut, d. h. so gut macht, wie sich's Laube denkt! Also: halten Sie die Ohren steif!"

Die Bemerkung hatte sich mir tief eingeprägt. — Nun stand ich vor jenem Laube und hätte ich die Warnung Holteis vergessen gehabt, sie wäre mir sofort bei den Worten Laubes lebendig geworden, die nun an mein Ohr tönte: „Na! sprechen Sie die erste Erzählung des Mortimer." „Ach, Herr Doctor, das kann ich nicht." — „Warum denn nicht?" Ja! da saß ich fest, was nun sagen? — Die Verzweiflung legte mir die Worte auf die Lippen: „Ich kann die Rolle nicht auswendig!" — „Den Mortimer können Sie nicht auswendig?" schnaubt mich Laube an. — „Nein!" — Man denke sich die erstaunten Gesichter Laubes und der anwesenden Künstler. — „Na," sagte Laube abbrechend, „dann sprechen Sie den ersten Akt des Carlos!" — Mein Mittel hatte gewirkt, also Courage! — „Den kann ich noch weniger" — „Dann werde ich Ihnen souffliren lassen — einer der Herren wird gewiß so freundlich sein" — und Sonnenthal nahm bereits ein Buch vom Nebentische her. — Es war sehr abgegriffen das Buch, es erinnerte mich an die Richtschwerter, die in den Verbrecherkammern gezeigt werden. — Das Buch mochte wohl auch bei mancher Hinrichtung in diesem Zimmer gedient haben! — Aber ich weigerte mich standhaft und erklärte mit Hilfe eines Souffleurs könnte ich's schon gar nicht. — „Ja, zum Teufel," planzte mich Laube an, „nun, was können Sie

denn sprechen?“ — „Allenfalls etwas aus den „Deutschen Comödianten“ von „Mosenthal,“ erwiderte ich kleinlaut — „die Rolle habe ich vor Kurzem erst neu gespielt.“ — „Na also los!“ rasselte Laube „und bis das Buch herbeigeholt wird, erzählen Sie, wo Sie bisher gespielt haben.“— Das that ich denn: „Ich begann meine Laufbahn an dem Hoftheater zu *Trautenau*, ging von dort an's Residenztheater zu *Braunau*, wurde dann engagirt an das Nationaltheater zu *Ostrau*. — Da unterbrach mich Laube lächelnd: „Lassen Sie diese *großen* Institute und erzählen Sie von den *kleineren* Bühnen, so etwa wie unser Burgtheater!“ Da hatte ich freilich nicht viel zu erzählen und das curriculum vitae war bald erledigt. Mittlerweile war das Buch da. Sonnenthal fungirte als Souffleur und das *allein* wäre schon im Stande gewesen mich unmöglich zu machen. Man denke sich den vergötterten Liebling des Burgtheaters, der soeben die Rolle des „*Ludovici*“ in diesem Stücke creirt und gerade darin einen ganz eminenten Erfolg errungen hatte, mit dem Buche desselben Stückes mir gegenüber und nun sollte ich gerade *die* Rolle und zwar *vor ihm* vorspielen! — Aber was half's? In's Wasser war ich geworfen, also galt es schwimmen oder ertrinken! — Ich sprach, glaube ich, den ersten und darnach den vierten Act, an einem Stuhle stehend, in dem fatalen Sommer-Anzuge, Laube mit seinem „Stecher“ unverwandt mich betrachtend, Sonnenthal mit dem großen Quartbuche in der Hand, die dem Schauspieler in der Ausübung seiner Kunst so widerwärtige Sonne als Beleuchtung und hart vor mir die Gesichter meines Publicums — *und was für eines Publicums*?! — Man sollte dergleichen „Proben“ nur auf der Bühne und nur mit den mitagirenden Schauspielern bei voller Beleuchtung machen und den Novizen umgeben

mit all dem Apparat der am Abend fungirt, man sollte die Richtenden in's Parquet und in die Logen vertheilen — will man dem Vortragenden, der mit seiner Angst und mit dem Bewußtsein der Unzulänglichkeit seiner Leistung genug zu kämpfen hat, nicht auch noch das Einzige nehmen, was ihn darüber hinwegbringen kann, nämlich Illusion und Phantasie! — Mir ist es heute noch, nachdem ich länger als 20 Jahre Schauspieler bin, ganz unbegreiflich, wie man einen Schauspieler, dem man zur Noth die Stichworte ohne jeden Ausdruck zuruft, bei dem ruckweisen Hersagen seines Textes irgendwie daraufhin prüfen will, ob er etwas kann oder nicht, wenn man ihm einen Boden und eine Umgebung giebt, mehr gemacht „von Illusionen zu entwöhnen als dazu anzureizen!"

Aber die Herren schienen nicht unbefriedigt — die Noth um eine jüngere Kraft muß damals groß gewesen sein. — Hätte mir nun Laube gesagt: „Sie haben keine Spur von Talent für die Bühne, machen Sie, daß Sie's so rasch als möglich aufgeben Schauspieler werden zu wollen" — es hätte mich wahrscheinlich weniger erstaunt und erschreckt als die kurze barsche Frage, die er mir, ohne sich zu rühren, an den Kopf warf:

„Wollen Sie bei uns debutiren?"

„Wa . . . a . . aas? . . . J . . i i ch? . ."

„Na ja! spielen Sie dreimal an der Burg."

Der Schreck war mir in die Beine gefahren und ich sank meinem Mitspieler, dem Stuhl, gerührt in die Arme! — doch fand ich die Kraft, ein „Nein", das mir die wahnsinnigste Angst erpreßte, energisch herauszuschleudern.

„Was Nein?" — „Nein!" — „Warum denn nicht?" — „Ich bin nicht reif ... ich kann noch nicht" ...

„Ah bah! coquettiren Sie nicht.“ — „Nein! nein! ich habe noch keine Ahnung — ich bin voll Dialect!“ — „Das muß ich doch besser wissen,“ entgegnete Laube barsch und wandte sich zu den Herren. „Förster! haben Sie störenden Dialect bemerkt?“ — Förster brummelte „Nee, nee! Das ging ja ganz gut!“ — „Na also?!“ wandte sich Laube wieder zu mir. — Aber ich dankte und dankte und dankte! — „Na, wenn Sie durchaus nicht wollen, dann lassen Sie's bleiben. Jedenfalls sind Sie der erste junge Schauspieler, der mir auf einen solchen Antrag ein „Nein“ setzt — ich werde Sie im Auge behalten. Sie versprechen von Mainz aus kein anderes Engagement anzunehmen, bevor Sie bei mir angefragt haben?“ — „Ich verspreche es!“ — „Na, meine Herren zur Probe! Guten Morgen!“ — Damit war ich draußen! Löwe hatte mir die Hand gereicht, Fichtner mir auf die Achsel geklopft, Förster meinen Dialect „ganz gut“ gefunden, Sonnenthal mich wohlwollend ermuthigt, und — die Hauptsache! — Laube mich aufgefordert an der Burg zu spielen!!! Da stand ich in der Bräunerstraße, sah mir das Haus noch einmal genau an, prägte mir das Fenster der zweiten Etage fest ein, an dem Laube gesessen, richtete mich hoch auf und war so namenlos glücklich! ich wandte mich an einen Vorübergehenden mit der höflichen Frage:

„Bitte, würden Sie wohl die Güte haben, mir zu sagen, was die Stadt Wien kostet?“ —

Der Mann sah mich tiefernst an und antwortete: „Ah, gengens weider! Se san verruckt!“ — Ich glaube, der Mann hatte Recht! — Ich reiste ab und habe keine Stunde, keine Minute, keine Secunde gehabt, in der ich jenes „Nein“ bereut hätte; denn mag die wohlwollende Absicht die beste gewesen sein, — jenen heiligen Boden zu betreten, den die Tritte Anschütz', LaRoches, Löwes,

Fichtners und Wagners zierten, war ich nicht reif und würdig — wer weiß, ob ich es jemals werde!

Und nun, mein lieber Freund! Das war damals mein erstes Debut als Schauspieler vor einem wichtigen Forum, heute ist es mein erstes als Erzähler; habe ich die Unzulänglichkeit meiner Kraft als Schauspieler damals erkannt, so erkenne ich sie heute als Erzähler in noch höherem Grade und verbände uns nicht eine Freundschaft aus frühester Jugendzeit und hättest Du an diese nicht so lebhaft apellirt, ich hätte Dir gegenüber mein „Nein“ ebenso energisch festgehalten, wie damals.

Mögen Deine Leser sich über die mangelhafte Form trösten mit dem Hinblicke auf die interessanten Menschen, von Denen ich erzählte und mit mildem Urtheile denken, daß es der Beruf des Schauspielers ist, Anderer Gedanken zu sprechen, nicht aber eigene zu schreiben und — gnädig sein!



Siegwart Friedmann.



Ueber das Virtuosenthum in der Schauspielkunst.

Wie oft habe ich über die gastirenden Schauspieler, resp. über das Virtuosenthum Schmähungen gelesen und gehört, ohne daß auch der Versuch gemacht worden wäre, sachliche Begründungen zu Tage zu fördern, wieso es entstand, wieso es besteht, und wie es in der Seele eines sogenannten Virtuosen aussehen mag? Es scheint mir hier der Ort diesen Versuch von einem Schauspieler machen zu lassen und noch dazu von einem, der bisher in festen Engagements gestanden und nur alljährlich einen Monat lang aus dem Hafen hinausfuhr in die offene See, gleichsam um seine Wetterfestigkeit zu prüfen und der eben erst versuchsweise längere Fahrten unternimmt, um sich vielleicht für die Dauer darauf einzurichten, oder eventuell in einen ihm günstigen Hafen einzulaufen und da Anker zu werfen.

Hätte ich viel Zeit und stünde mir ein größerer Raum zu Gebote, so würde ich mich breit über dies verlockende Thema ergehen können; es haben sich jedoch in

diesem Buche so Viele zum Worte gemeldet, daß ich es bei einem skizzenhaften Versuch bewenden lassen muß.

Die Verhältnisse unseres modernen deutschen Theaters haben sich in den zwei letzten Decennien leider so materiell gestaltet, daß von den ersten, reich dotirten Kunstinstituten angefangen, bis zu den kleinsten Stadttheatern hinunter Alles zur — Geldfrage geworden ist! Der Herr Cassirer ist zur Hauptperson avancirt und sein Tagesrapport ist für alle Vorstände eine Art Geburtsschein ihrer fröhlichen oder unfreundlichen Gesichter. Ist es so? — Dies zugestanden, dann ergeben sich viele andere Erscheinungen fast von selbst. Zunächst wirkt das Beispiel der Führer fast immer auf die Truppen, besonders auf die kernhaften und kampftüchtigen Theile, welche doch immer den Ausschlag geben. (In den jetzigen Staatskämpfen spielen Armee und Marine die fast einzige Hauptrolle, so daß man unwillkürlich zu solchen Ausdrücken greift.)

Alle Gesichtspunkte erleiden Verschiebungen und alle Factoren, Dichter, Schauspieler, Publicum und Kritik empfinden und arbeiten anders als ehedem. Der rein künstlerische Maßstab ist gewaltig verkürzt worden in der Beurtheilung alles Dessen, was das Schauspiel zu der wirksamsten und populärsten Kunstgattung gemacht hat. Ein nicht geringer Theil der Schuld fällt vielleicht auf den Deutschen Reichstag, der den Fehler beging das Theater in die Gewerbe-Ordnung einzureihen und damit eine Kunst zu degradiren, welcher die vornehmsten Geister aller Zeiten und aller Nationen ihre besten Kräfte gewidmet haben. Dazu kommen die leider häufig verfehlten Einrichtungen und Verhältnisse mancher unserer Hoftheater, welche oft ein Vierteljahrhundert lang und noch länger, eine rege Entfaltung und Auffrischung des Ensembles verhindern. Bequemlichkeit, Schlendrian und

Indifferentismus erzeugen dann häufig eine so dicke Atmosphäre in den betreffenden Theatern, daß jeder frische Lufthauch, der zufällig oder gelegentlich einmal hineinbläßt, den erbeingesessenen und verweichlichten Betheiligten alle möglichen Schmerzen und Aengsten bereitet. Man ist schon so weit an einigen unserer Hoftheater gekommen, daß man die bestimmt ausgeprägte Individualität eines Schauspielers, die in keinem anderen Berufe wichtiger, oder auch nur so wichtig ist, als gerade beim Schauspieler, daß man diese Individualität erschreckend und störend findet, und das Bestreben der Leiter zuweilen mit demüthigenden Mitteln darauf gerichtet ist, diese Individualität zu verringern oder ganz zu vernichten, damit man ja recht bequem mit dem Betreffenden hantiren kann. Daß der Darsteller dabei verflacht wird, daß die Schauspielkunst damit einen oft schweren Verlust erleidet und Niemand dabei gewinnt als die gewohnte Bequemlichkeit, danach wird nicht gefragt, wenn nur Alles hübsch glatt und grad läuft, wie wenn man mit einem Lineal darüber weggefahren wäre. — So entstehen tiefe Mißstimmungen bei Jenen, die einen wirklich größeren schauspielerischen Fond besitzen und sie sind unzufrieden und gelangweilt, so lange sie sich noch jung und thatkräftig fühlen, von den flügellahmen Verhältnissen ihrer — gesicherten Anstellung! — Erst dann, wenn sie nach langer Ueberwindung und Gewohnheit sich genügend abgestumpft, finden auch sie sich in das Käfigleben hinein, wie jene Mittelmäßigkeiten, welche sie zuweilen umgeben und die sich stets und überall wohl fühlen, wo sie den Kampf um's Dasein, dem sie doch nicht gewachsen sind, auch bequem vermeiden können. Zuweilen rafft sich der Eine oder Andere auf und entsagt freiwillig einem Leben, das ihm mehr Qualen bereitet als Befriedigung gewährt,

und da haben wir dann einen gastirenden Schauspieler mehr auf der Liste der Theater-Agenten. Ob nun der Gast viele oder wenige, alte oder neue Rollen spielt, er wird mit dem ominösen Wort Virtuose benamset und geht hinaus in einen Kampf voll Mühe, Beschwerden, voll Hast und auch oft voll Enttäuschungen. Aber er kämpft doch für seine Ueberzeugung, er wagt und gewinnt, oder — verliert, er hat doch den Muth seiner Meinung und das ist unter allen Umständen respectabel wie mir scheint, und erfordert viel größere Eigenschaften, wie man gemeinhin glauben möchte. — Man hat häufig von den Schäden gesprochen, welche die sogenannten Virtuosen verursachen; von den Vortheilen, welche sie bereiten, wie segensreich sie auf den Proben durch ihr gutes nud warmes Beispiel, wie befruchtend sie häufig auf den jungen oder älteren Schauspieler wirken, und wie sie durch ihre größere Fähigkeit, durch den Sporn, den ihre überlegene Sicherheit giebt und durch ihre unterweisenden Belehrungen den wärmsten Dank der Strebsameren ernten, schweigt man vornehm. Ist das gerecht? — Freilich ernten sie auch die Verdrossenheit und den Undank der Unfähigen oder Verkommenen. Aber all Das erzeugt Reibung und Reibung erzeugt wieder Wärme und so ergiebt sich überhaupt ein bewegter Fortgang des Strebens und des Geistes sowohl bei dem Gaste selbst, als auch bei seiner Umgebung. Wie oft liest man: „Der Gast hat durch sein Spiel die Darsteller mit fortgerissen." Das ist aber nie ein Product des Augenblicks, sondern der emsigen und heißen Vorarbeit der Proben, welche oft einen Zug der Wärme und des Geistes in die Anderen haucht, der dann zum erfolgreichen Ausdruck kommt. Der gastirende Schauspieler hat seine Mission, welche er mit dem Einsatz seiner besten Kräfte nicht nur, sondern auch mit dem Verlust der großen Annehmlichkeit

seines stillen und behaglichen Heims erfüllt. Dieser Verlust wird oft hart empfunden und es kommen Stunden — — — Hinweg von diesen Gedanken, sonst werde ich weich, denn es ist meine schwache Stelle. Da wären wir nun plötzlich bei dem häßlichen „Ich" angelangt, das ich bisher vermieden hatte, weil ich mich selbst noch gar nicht zu den permanent reisenden Schauspielern rechne und ein freundliches „Daheim" sehr werthvoll und beglückend erachte. Wenn wir in die Herzen der Virtuosen blicken könnten, wer weiß, ob sie da nicht auch eine Ecke haben, in der diese Erkenntniß die Mutter des Wunsches ist. Tage, an welchen sie schlechten Hôtels und kalten Eisenbahnwaggons überliefert sind, mögen auch diejenigen sein, an welchen sie die härtesten Gemüthsproben zu bestehen haben. Schlechte Cassenrapporte — und die pflegen doch zuweilen vorzukommen, gehören gerade auch nicht zu den freundlichen Stimmungsmitteln, ebensowenig wie ungeheizte Provinztheater bei zwölfgrädiger Réaumur-Kälte. Es hat eben Alles seine zwei Seiten und man muß noch froh sein, daß es nicht vier sind. — Drum sehe Jeder, wie er's treibe. —

Siegwart Friedmann



Georg Goltermann.

Kapellmeister des Stadttheaters zu Frankfurt a. M.



Hochgeehrter Herr!

Ihren Wunsch, mein Scherflein zu Ihrem Werke beizutragen, erfülle ich mit Vergnügen.

Sie wissen, daß ich seit vielen Jahren als Kapellmeister fungire, Sie kennen mich vielleicht auch als Verfasser mancher Compositionen für Violoncell, Gesang &c., als „Dichter" dürften Sie mich jedoch schwerlich kennen gelernt haben; nun:

> Dem Schicksal kann nimmer der Mensch entgehn,
> Auch Sie mußten meine Verse mal sehn!

Am 1. Mai des Jahres 1878 waren 25 Jahre verflossen, in denen ich als Kapellmeister ununterbrochen am Stadttheater zu Frankfurt a. M. thätig war. Am Morgen des gedachten Tages fand anläßlich meines 25jährigen Dienstjubiläums eine akademische Feier im Stadttheater statt, über welche seiner Zeit auch die Zeitungen berichteten. Am Abend des folgenden Tages dirigirte ich als Benefizvorstellung Beethovens „Fidelio". Nach Beendigung der Oper vereinigten sich der engere Ausschuß der Theater-

Actiengesellschaft, meine werthen Colleginnen und Collegen, sowie zahlreiche Freunde und Gönner aus allen Schichten der Frankfurter Gesellschaft zu einem Bankett im Hôtel zum „Schwan" und hier fand ich Gelegenheit, nachfolgende Verse vorzutragen, die gewissermaßen als curriculum vitae meines Frankfurter Aufenthaltes gelten können.

Im wunderschönen Monat Mai
War einst das Glück mir gewogen,
Da bin im Jahre Fünfzig und drei
In Frankfurt ich eingezogen.
Und ward beim Theater gleich angestellt
Mit allerdings mäßiger Gage;
Doch kostete damals noch nicht soviel Geld
Das Rindfleisch, wie heute zu Tage.
Ich war noch jung und hatte kein Weib
Und selbst auch kein Kind zu erhalten;
Des Abends besucht' ich 'ne billige Kneip',
Vornehmlich im Winter, dem kalten.
So lebt ich zufrieden und still vergnügt
Zwei Jahre in der Bibergaßen.
Es hatte sich Alles ganz gut gefügt,
Ich fühlte mich nicht verlassen.
Denn Abends bei der Frau Valentin —
Jetzt ist's der Prinz von Arkadien —
Da fanden sich ein mit heiterem Sinn
Viel Freunde zum Wein und zum Bratien.
Da kamen Meck und sein Schwiegersohn Schmidt,
Auch Otto Müller und Fester,
Ein Jeder brachte noch Freunde mit
Und theilte mit ihnen die Rester.
Auch stellten sich ein die Officier
Von Oest'reich, wie auch von Preußen;
Die lebten noch friedlich gesinnt dahier
Und thaten sich nicht zerreißen.
Auch Bayern sandte vom Bataillon
So manchen kräftigen Streiter,
Und selbst der Frankfurter Bürgerssohn
Verkehrte mit ihnen ganz heiter. —

Da kam für's Theater 'ne schlimme Zeit,
Dem Director wurde gekündigt.
Die Bürgerschaft lag mit ihm im Streit;
Es ward damals vielfach gesündigt.
Uns war im Anfang gar bange um's Herz,
Doch fest wir zusammen hielten;
Auch hat es bereitet uns keinen Schmerz,
Daß wir auf Theilung dann spielten.
Und ein Interim wurde gleich eingesetzt
Mit Meck und Samuel Hassel,
Sie halfen mit Bürgerhülfe zuletzt
Uns alle aus dem Schlamassel.
Am Ende blieb noch ein Ueberschuß —
Im Sommer will das was sagen —
Auch gab es damals nicht soviel Verdruß;
Wir wußten uns gut zu vertragen. —

Das Theater wurde neu hergericht',
Wie's Jeder von Euch hat gesehen;
Es war eine wunderbare Geschicht',
Wir konnten in Ferien gehen.
Denn hoher Senat der freien Stadt
Bezahlte für uns die Gagen;
So Etwas wird weder früh noch spat
In Frankfurt sich wieder zutragen. —

Und Benedix hieß der Intendant,
Der damals wurde erlesen
Zu führen das gar so schwierige Amt;
Es paßte nicht seinem Wesen.
Er fühlte nicht wohl sich in Frankfurt am Main,
War gleich zu schwarz angeschrieben;
Ein treuer Freund doch konnte er sein;
Als solchen wir mußten ihn lieben.
Und was er als Dichter dem Volke war,
Ein Jeder weiß es zu sagen,
Er wächst in Deutschland von Jahr zu Jahr,
Ihr braucht nur den „Vetter" zu fragen.

In dieser Zeit nun ist es passirt,
Daß ich mich sterblich verliebet;

Und auch, nachdem ich dann copulirt
Die Bürgerspflicht ausgeübet.
Und nach der sonst so üblichen Zeit —
Nicht mehr und auch nicht minder —
Erhielt ich zu meinem Zeitvertreib,
Das erste meiner fünf Kinder.

Das Wirthshausleben hatte ein End',
Ich habe mich bald d'rein gefunden;
Wo anders als in der Familie fänd'
Man auch die glücklichsten Stunden?
Und ob auch Spectakel und Kindergeschrei
Mich oftmals ärgerlich machten,
So war es mir immer wie Melodei,
Wenn die Kinderaugen mir lachten. —

Nach Benedix kam ein kräftiger Mann
Zu leiten die städtische Bühne,
Er griff die Sache energisch an
Und bracht' in Gang die Maschine.
Von Haus aus Doctor der Jurisprudenz,
Konnt' er für uns auch plaidiren,
Und beim Senate durch Eloquenz
Die Sache in's G'leise führen.
Denn von dem gezeichneten Actiengeld
War wenig mehr übrig geblieben;
Es hätte nicht viel an Bankerott gefehlt,
Den Frankfurts Bürger nicht lieben.
Da war denn jetzt nöthig ein Mann der That
In Guaita war er gefunden;
Er schaffte Geld aus dem Säckel der Stadt,
Und's Theater konnte gesunden. —
Und als nun Alles in Ordnung war,
Auch jeder Zweifel zerstreuet —
Da ward im nächsten folgenden Jahr
Mit einem Sohn ich erfreuet. —

So ging es nun weiter viele Jahr',
Das Regiment war in festen Händen;
Man machte Ueberschüsse sogar,
Und brauchte Nichts zu verpfänden.

Auch meine Familie vermehrte sich,
Nicht so meine Einnahmsquellen;
Ich mußte manchmal einschränken mich,
Um's Gleichgewicht herzustellen.
Denn so ein Haushalt kostet gar viel
In dreihundertsechszig Tagen,
Man lebt nun einmal nicht vom Gefühl;
Das möchte ich Jedem sagen. —
Doch kehr' zum Theater ich wieder zurück,
Das nach wie vor recht florirte;
Wir hatten trotz Krieg noch immer viel Glück,
Ein Jeder die Gage quittirte.
Ob's Budget stieg, ob's Budget schwoll,
Wir konnten es gut ertragen,
Wir hatten ein besseres Haben als Soll —
Jetzt können wir das nicht sagen. —

Ein Wechsel im Comité trat ein
Und zwar im Fach der Finanzen;
Geübet mußte der Nachfolger sein,
Zu stellen auch die Bilanzen.
Und hatte der Herr von Guaita sich
Einen jungen Mann auserkoren,
Ihr kennt ihn Alle wohl sicherlich,
In Frankfurt ist er geboren.
Der hatte am Theater auch Lust,
Und Liebe zu guten Werken,
Es schlug ihm warm das Herz in der Brust,
Das konnten wir Alle gleich merken.

Er ist es, unser Sigismund Kohn
Den Guaita sich nahm an die Seite,
Er liebt' ihn, wie ein Vater den Sohn
Und hatte an ihm seine Freude.
So gingen Beide gar viele Jahr'
Zusammen die gleichen Wege,
Und was das Schönste der Sache war,
Sie kamen sich nie in's Gehege. —
Und als dann später der Schnitter Tod
Den Chef riß von seinen Lieben,

Hat uns nicht geänstigt Sorge und Noth,
Herr Kohn war treu uns geblieben.

Doch ehe ich eile jetzt zum Schluß,
Will derer ich noch gedenken,
Die seinerzeit mit dem Herrn von Bernus
Berufen, das Theater zu lenken.
Es waren Herr Wecken, ein trefflicher Mann,
Mit Sieger, entrissen uns leider,
Es schloß sich ihnen Herr Pfeffel an
Und auch der Herr George von Heyder.
Nach diesen wirkten dann später im Bund
Herr Reuhl und auch Wilhelm Speyer;
Geschlagen hat auch für sie die Stund,
Zerbrochen des Letzteren Leyer!
George Soufferheld trat dann später hinzu,
Auch ihn muß ich heute vermissen;
Wir sangen ihn einst zur ewigen Ruh —
Viel hat der Tod uns entrissen. —

Doch kehr' zu denen ich jetzt zurück,
Die fest bis zum Schluß bei uns standen;
In deren Händen unser Geschick
Gut aufgehoben wir fanden.
Ihr Alle kennt und liebet sie sehr
Brentano, Fester, Kohn-Speyer;
Ein reiner Dreiklang klingt er so hehr
Bei meines Festes Feier!

Georg Goltermann



Franziska Ellmenreich.

Königliche Hofschauspielerin in Dresden.



Ein Besuch beim Grafen Broël-Plater, Gemahl Caroline Bauers.

Der Frühling war auf seiner Wanderung vom Süden her noch nicht in die rauheren Gegenden Norddeutschlands gedrungen, aber die Alpen hatte er schon überschritten.

Ueber Bayern, Baden, Württemberg und unsere Reichslande, soweit wir sie auf dampfbeflügeltem Wagen durchmessen hatten, von Frankfurt und Heidelberg ab bis hinunter nach Appenweyer, von wo der Thurm des Straßburger Münster herüber grüßte, lagerte schon die milde Herrlichkeit des blauen Himmels, lachte die Sonne schon herab aus schimmernder Höhe, auf grünem Rasenteppich, auf tausend Knospen und zarten Blüthen.

Es war ein herrlicher Tag im Monat März! Unsere Fahrt ging in's Schweizerland hinein.

Blühende Erinnerung jener lebensvollen jugendfrischen Lenzestage: Wie schmerzlich contrastirt ihr mit

den kalten Blüthen des Immergrüns, des vertrockneten Epheublattes, das vor mir liegt, das ich pietätvoll an Deinem Grabe brach, Du arme geschmähte Caroline Bauer, die es erleben mußte, daß man Dich so verläumdete, daß man so Dein Andenken beschmutzte. — Aber Gott sei Dank, das erlebtest Du ja nicht mehr! Zwar hat Dein reichbewegtes Leben auch Verläumdung, Schmähung, Kummer genug erfahren und die frohen Tage, die Dich hinausgeleiteten in die Welt, von der Du so viel zu erzählen wußtest, die Triumphe, die Dich umgaben, sie endigten gar traurig für Dich, auf einsamer Bergeshöhe, in Abgeschlossenheit, in Verbannung, wie Du erzählst? —

In Zürich weilen und die Orte nicht aufsuchen, welche durch Dich so interessant wurden, konnten wir nicht über's Herz bringen und so fuhren wir denn eines schönen Nachmittags dem Schlosse des Grafen Plater zu. Entfernt von profaner Neugier, war es mehr ein Act der Pietät und das Glück begünstigte denselben.

Als wir nach ungefähr einundeinhalbstündiger herrlicher Fahrt, welche längs des Sees in ziemlicher Steile und Höhe hinging, am Gitterthor des weiten stillen Parkes hielten, erschien sogleich ein Diener. „Ist Graf Plater zu Hause?" Der Diener bejahte. „Wollen Sie ihm unsere Karten bringen?" Der Diener entfernte sich mit denselben, aber noch ehe er das Haus erreicht hatte, kam ihm der Graf schon entgegen. Er warf einen flüchtigen Blick auf die Namen und schritt durch die Laubgänge des Parks auf uns zu: eine stattliche majestätische Gestalt, in schwarzsammtnem Hausrock, hoher steifer Halsbinde, die das energische Kinn fest umschloß und einen eigenartig geformten breitkrämpigen grauen Cylinder auf dem Kopf, deren noch ungefähr ein halbes Dutzend in seinem Arbeitszimmer hingen; — eine originelle, fesselnde Erscheinung. — Wir

waren mittlerweile ausgestiegen, theilten unsere Wünsche mit, welche er sehr liebenswürdig aufnahm und mir den Arm bietend, forderte er uns auf, näher zu treten. Wir überschritten einen kleinen Hof. Rechts Pferdestall und Remisen, links das Schloß: ein ländliches zweistöckiges Haus, mit grünen Marquisen, vom geräumigen Balkon aus den See in prachtvoller Rundsicht beherrschend: „Sie werden nicht viel sehen," sagte der Graf in französischer Sprache (die ganze Unterhaltung wurde in derselben geführt, nur hie und da warf er ein paar deutsche Brocken mit stärkstem polnischen Accent dazwischen). — Das Hauptsehenswerthe befindet sich in unserm Schlosse in Rapperschwyl, am Ende dieses Sees, ich hoffe, Sie werden dasselbe besuchen — denn hier und er zeigte in dem Zimmer umher, in welches wir eben eintraten, hier finden Sie nur Andenken an meine Frau, während dort unten —

„Aber deswegen hauptsächlich sind wir gekommen!"

„O wenn es das ist", rief er lebhaft und sein Gesicht, das sich bei Erwähnung der Todten getrübt hatte, strahlte freudig: „Sehen Sie dies Bild!"

Es war ein Bild von Caroline Bauer, dasselbe glaube ich, welches man jetzt allgemein kennt; eine kleine Handzeichnung in Kreide, welches sie als junges Mädchen mit den schelmisch lieblichen Zügen zeigt, von einem Spitzenschleier halb bedeckt, in einen schmalen Goldrahmen eingefaßt: es mußte wohl das beste sein, denn er hielt uns lange vor demselben zurück und widmete den übrigen Portraits seiner Gattin, deren noch mehrere, zum Theil Oelgemälde an den Wänden hingen, nur geringere Aufmerksamkeit. —

Aber nicht weniger als diese Bilder interessirten uns die Gesichtszüge des Grafen selbst, der leibhaftig vor uns stand mit der Lebhaftigkeit und Verbindlichkeit, welche die

polnische Nation so reizvoll auszeichnet. Er mochte wohl über die Sechszig sein. Ein großer Knebelbart umrahmte von den Mundwinkeln herab das Kinn. Er war kohlschwarz und contrastirte wirksam mit dem bleichen Teint. Wie seine Gesten, seine Sprache, seine Manieren, waren die Augen auch ganz besonders ausdrucksvoll, blitzten, leuchteten, wanderten umher, faßten das, was sie sahen energisch und lebhaft. Zwischen den Augenbrauen lagen starke Falten, seine Stirn war edel und heiter. Geist sprach aus jedem Zuge, aus jedem Worte; daß es neben diesem Manne Langeweile geben sollte, konnte man nicht glauben, vielmehr ihn noch jetzt, trotz vorgeschrittenem Alter für höchst anziehend — ja für gefährlich halten.

Im Laufe der Unterhaltung kamen wir begreiflicherweise auf die damals im ersten Bande erschienenen Memoiren Caroline Bauers zu sprechen. Der Graf äußerte sich in dieser Beziehung sehr wenig. Das vorher so lebhafte Gespräch gerieth fast in's Stocken, eine Wolke überzog seine Stirn und um nur etwas zu sagen murmelte er mit abweichender Geberde: Ah, cest un ....

Und wie um den Satz zu erläutern, fügte er in gebrochenem Deutsch hinzu:

„Ist nicht wahr, ist nicht wahr!“ Da nun aber das Eis einmal gebrochen war, erging er sich doch etwas eingehender, wie er über die Publication der Memoiren und die Darstellung seiner Beziehungen zur Verfasserin denke; aus jedem Worte sprach Verehrung für seine Gattin und es war leicht heraus zu fühlen, wie ihn die gegentheiligen Ansichten empörten.

Der Augenschein unterstützte seine Reden. Jeder Winkel dieses Hauses war eine Erinnerung an Caroline Bauer. Selbst in seinem Arbeitszimmer, welches auf Tischen, Stühlen, Realen, Fensterbrettern, Schränken,

ja selbst auf dem Fußboden mit Broschüren politischen Inhalts buchstäblich übersät und verbaut war, hingen Bilder, Handzeichnungen von ihr oder auf sie bezüglich, ja aus dem Schatten einer Ecke des Zimmers, leuchteten die milden Conturen einer Büste der Verstorbenen. Alles, was wir auch sahen und hörten, predigte treue Erinnerung, Pietät für seine Gattin.

Auch als wir hinaustraten und von ihm geführt, den weiten Park durchwanderten, den er sich selbst geschaffen und dessen Anlagen zugleich feinsten Geschmack und größte Mittel documentirten, gab's genug schattige Lauben in der „sie so oft gesessen", Plätze, Durchsichten „wo sie so gerne geweilt", Lieblingsbäume von „ihr!" — Daß sie sich oben auf Broëlberg so unglücklich gefühlt haben soll, hat wohl zum großen Theil unstreitig an Carolinens unruhigem schweifenden Sinn gelegen; eine so unstäte, ruhmbedürftige Künstlernatur konnte diese Unthätigkeit, die Ruhe, die Zurückgezogenheit ja nicht beglücken, selbst wenn sie so bestrickend war, wie hier. Sie mußte sich immer und immer wieder zurücksehnen nach dem Schauplatze ihres Wirkens und ihrer Triumphe, nach ihrer geliebten Bühne — und in der That! das glänzendste Loos dieser Erde kann dem Glücke ja nicht gleichkommen, das man sich selbst in jedem Augenblicke durch seine Kunst schafft.

Nur so läßt es sich erklären, daß sie wohl manchmal auch gegen die Vorzüge ihres liebenswürdigen chevaleresken Gemahls, der ihre Kunst seinen politischen Plänen und Interessen nachstellte, hie und da ungerecht war; in solchen unbefriedigten Stunden mag dann wohl in dem Wunsche sich mitzutheilen manche Aeußerung entstanden sein, welche später eine so unbegreifliche Ausnutzung erfuhr. — Besucher ihrer Häuslichkeit, welche wir später sprachen, Bürger von Zürich, wußten übrigens einstimmig

genug zu erzählen von den anregenden geselligen Abenden, welchen Caroline auf Broëlberg mit Grazie präsidirte.

Am andern Tag fuhren wir den See hinab und besichtigten bei Rapperswyl das Schloß des Grafen, welches ausschließlich der polnischen Nation gewidmet ist und viel Sehenswerthes, Interessantes enthält. — Dort fanden wir ihr Grab — das Grab der „Gräfin Broël-Plater". —

In einem schattigen stillen Winkel des mit hohen alten Mauern umgrenzten Burghofs, epheuumwuchert und mit Immergrün überzogen liegt diese Grabstätte. Eine große Marmortafel bezeichnet dieselbe. Daneben ist noch ein Platz reservirt und ein noch unbeschriebener Stein lehnt zu dessen Häupten an der Mauer.

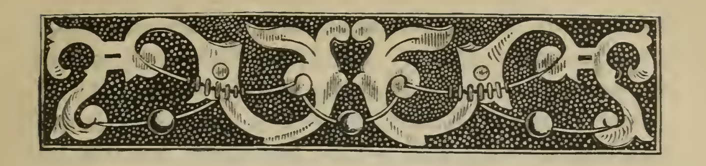
„Hier will der Herr Graf begraben sein," berichtete der alte bleiche Pole, der Castellan des Schlosses, der zwanzig Jahre als russischer Gefangener in den Bleibergwerken Sibiriens gearbeitet hatte, wo es ihm, wie wir aus seinen Schilderungen entnehmen konnten, gar nicht so schlecht ergangen war. —

Hier feierten wir noch einen stillen Moment pietätvoller Erinnerung. Armes Weib! Weshalb sollte diese Grabstätte Dir keine Ruhestätte sein?! Nach so wechselvollen Ereignissen, nach so bewegtem Leben voll erfüllter — und gescheiterter Hoffnungen hättest Du die Ruhe wohl verdient. Du hättest es zum mindesten als Künstlerin verdient, daß man Dein Andenken ehrte und den ehrfurchtgebietenden Grabeshügel nicht mehr zerwühlte.

Doch wozu hiervon sprechen? Bleibst Du nicht dennoch dieselbe? „Caroline Bauer", die wir lieb gewonnen haben aus ihren Schriften, trotz aller menschlichen Schwächen!? Die Erinnerung an Dein stilles liebliches Heim und Deine einsame Grabstätte wird mir nicht ver-

unziert, die ich von Deinen Selbstbekenntnissen, den Erzählungen Deiner Schicksale mich warm berührt fühlte und wenn das Immergrün an Deinem Grabe gepflückt, in meinem Taschenbuche auch längst verwelkte, — das Immergrün pietätvollen Angedenkens an Dich in meinem Herzen wird fortgrünen!

Franziska Ellmenreich.



Alfred, Freiherr von Wolzogen.

Intendant des Großherzoglichen Hoftheaters in Schwerin.



Zur scenischen Darstellung des Hamlet.

Es ist bekannt, daß im Jahre 1825 die früheste (Quart-) Ausgabe des Hamlet von 1603 aufgefunden und in London und Leipzig neu gedruckt wurde. Sie enthält keinerlei Decorations-Andeutungen, keine Scenen- und Act-Eintheilung und weicht von den späteren Ausgaben, namentlich von der Quarto von 1604 und der Folio von 1623, nach Form und Inhalt sehr wesentlich ab. Goethe hat diese erste Ausgabe schon 1826 in einem besonderen Aufsatze (Goethes Werke in 40 Bänden, Cotta 1840, Bd. 35, S. 383—387) mit großer Anerkennung ihres Interesses besprochen, merkwürdigerweise aber in dieser Schrift auf eine der allerwesentlichsten Verschiedenheiten, den späteren Editionen gegenüber, auf die Stellung des berühmten Monologs „Sein oder nicht sein" vor statt nach den Gesprächen Hamlets mit den Hofleuten, den Schauspielern und dem Monologe, welcher mit den Worten schließt: „Das Schauspiel sei die Schlinge, in die den König sein Gewissen bringe!" nicht aufmerksam gemacht. Dies hat

erst Tieck in seinem „Nachtrag über Hamlets Monolog" (Dramaturgische Blätter, Bd. I, S. 293—298) gethan. Er zuerst wies darauf hin, daß es sehr merkwürdig sei, „wie der Dichter bei mehr Muße (d. h. also bei der zweiten Bearbeitung seines Dramas) den Ideengang, der uns jetzt in seinem Werke so nothwendig erscheint, aufnehmen und den frühern fallen lassen konnte." Ich möchte hinzufügen, daß der klare Gang der Handlung durch die spätere Umstellung des Monologs empfindlich getrübt und das Verständniß der Charakteristik des Helden sehr erschwert worden ist. Karl Werders weitläufiger Versuch, zu beweisen (s. Vorlesung über Shakespeares Hamlet, Berlin, 1875, S. 137 und folgende), daß der Monolog „Sein oder Nichtsein" die nothwendige, unmittelbare Fortsetzung, die ruhige reflectirende des vorhergehörten Selbstgesprächs „Jetzt bin ich allein" sei, daß die qualvolle Stimmung die in diesem explodirte, sich in jenem sammle und in die Betrachtung auflöse, ob man eine solche Last nicht lieber abwerfen solle, als tragen und warum man sie dennoch trage? — Dieser Versuch beweist meines Erachtens gar nichts, denn Hamlet ist für das Theater geschrieben und sieht man ihn dort dargestellt, so wird das Publicum es niemals begreifen, weshalb der Held, als ihm nach langem, am Mark seiner Seele zehrenden Brüten, wie er der ihm vom Geist ertheilten Aufgabe gerecht werden solle, dessen Mord an König Claudius zu rächen, das Mittel eingefallen ist, den Mörder zunächst durch die Schlinge des Schauspiels zu entlarven, nicht gleich zur Anwendung dieses Mittels, zur That schreitet, sondern zuvor noch völlig motivlos über Selbstmord grübelt und sich so als ein unpraktischer Träumer, als ein Mensch darstellt, welcher jeden Trieb zum Handeln durch die verwunderlichste Reflexionssucht immer wieder in sich erstickt, obwohl der Dichter an vielen andern

Stellen deutlich zeigt, daß diese Charakteristik seine Absicht ganz und gar nicht gewesen ist. Ich stehe vielmehr völlig auf Seiten Eduard und Otto Devrients, die im ersten Bande ihres „deutschen Bühnen- und Familien-Shakespeare" (Leipzig 1873, Einleitung, S. 13 und 14) sehr richtig auseinandersetzen, wie einfach, klar und logisch der Gang der Handlung in der Quarto von 1603 von Moment zu Moment sich entwickele, sodaß die Wandlung, welche diese erste Fassung später erfahren, sich als ein unlösbares Räthsel darstelle, und bloß die alleräußerlichsten Motive sie veranlaßt haben können. „Während hier" (also in der ersten Ausgabe) — so erörtern diese Dramaturgen weiter — „der rathlos verzagte Hamlet nach des Geistes Gebot von dem halben Wunsche, der Aufgabe durch Selbstmord zu entfliehen, durch die Ränke des Königs mehr und mehr zur Rachlust angeregt, endlich in den Schauspielern das Mittel findet, das nicht nur ihn seine Verzagtheit als Schuld erkennen läßt, sondern ihm zugleich den Oheim in die Hände liefern soll, also die dramatische Erhebung fort und fort anschwellend zur Peripetie des dritten Actes anwächst, treibt nach der Vulgata die Leidenschaft an, bricht ab, treibt an, bricht wieder ab, um unmittelbar wieder auf dem Gipfel zu erscheinen. — — Welche Zumuthungen an das Verständniß des Publicums, die der gewohnte Text stellt! Polonius berichtet dem König, die Ursache des Wahnsinns sei Hamlets Liebe zu Ophelia. „„Wie läßt sich's näher prüfen?"" In der Galerie soll Ophelia mit Hamlet zusammentreffen und vom König belauscht werden. Hamlet kommt, — der Plan wird aber nicht versucht. Dagegen bezichtigt Hamlet den Polonius der Kuppelei. Wie kommt er jetzt dazu, da Polonius gerade seiner Tochter den Umgang mit ihm verboten hat? — — — Die Schauspieler kommen. Hamlet rafft sich

endlich aus seiner Lethargie auf, — um sofort mit dem Wunsche, durch Tod der Aufforderung auszuweichen, wieder aufzutreten. Der ganze Hof, der ohne allen Grund fortgehen mußte, kam unterdessen ohne allen Grund wieder, um nun das endlich zu thun, was er zu Anfang des Actes thun wollte. Jetzt, nachdem Hamlet schon das vollste Mißtrauen gegen Ophelia geäußert, indem er den Vater bei ihrem Verhältniß interessirt erklärt hat, kommt die Scene, die mit dem intimsten Liebeseinverständnisse beginnt 2c."

Auf jeden Fall steht die Handlung nach der Fassung der Quarto von 1603 mit der Schlußscene des I. und den Eingangsscenen des II. Actes viel richtiger im Zusammenhange, als nach der spätern Aenderung. Nachdem Hamlet vom Geist (I. Act) zur Rache aufgerufen worden ist und seine Gefährten Stillschweigen über die Vorfälle auf der Terrasse hat schwören lassen, sehen wir zu Anfang des II. Actes zuerst Polonius (dort Corambis genannt) seinen Diener nach Paris senden, um den Laërtes zu controliren. Dann stürzt Ophelia herein und erzählt dem Vater das wahnsinnige Auftreten Hamlets in ihrem Zimmer; Polonius beschließt sofort, dem König davon Meldung zu thun. Dieser kommt mit Gertrud und empfängt Rosenkranz und Güldenstern, welche an den Hof berufen worden sind, um die Ursache von Hamlets auffallendem Wesen zu ergründen. Corambis und Ophelia treten dazu, und Ersterer macht, nachdem die aus Norwegen heimgekehrten Gesandten Audienz gehabt, den Vorschlag, Ophelia mit Hamlet hier in der Galerie zusammenzubringen, damit der König beide belauschen und erkennen könne, daß an des Prinzen Wahnsinn Liebe schuld sei. Darauf kommt Hamlet, und die Probe wird sogleich in's Werk gesetzt, während die späteren Ausgaben sie, völlig unnöthigerweise, in den III. Act ver-

schieben. Nur um die Peinlichkeit der Situation zu mildern, daß Ophelia bei der ganzen Erzählung des Polonius von Hamlets vermeintlichem Liebeswahnsinn, ja sogar beim Vorlesen des an sie geschriebenen Liebesbriefes, selbst gegenwärtig sein soll, erscheint es besser, sie nicht mit Ersterem zugleich auftreten, sondern von ihm erst dann holen zu lassen, wann der Prinz auf der Scene ist und der König sich schon in sein Versteck begeben hat. Auch kann im ersten Gespräch zwischen Polonius und Ophelia des hernach verlesenen Briefes schon kurz Erwähnung geschehen, indem etwa bei der Stelle: „Das hat ihn verrückt gemacht", der Vers eingeschoben wird: „Der Brief auch zeigt's, den Du mir gestern gabst". Ebenso müssen später, wenn im Uebrigen der Text der Vulgata beibehalten werden soll, in der Scene zwischen Polonius und Hamlet: „Wie geht es meinem besten Prinzen Hamlet?" die Worte des Ersteren fortbleiben: „Ich will ihn verlassen und sogleich darauf denken, eine Zusammenkunft zwischen ihm und meiner Tochter zu veranstalten." Im Uebrigen ist, um die alte, vernünftige Scenenfolge wieder herzustellen und doch den allerdings viel feiner ausgeführten Verstext der spätern Ausgaben zu wahren, nur noch die kleine Veränderung nöthig, daß Ophelia nach Hamlets Selbstmordmonolog zu ihm sagt: „Mein Prinz, wie geht es Euch seit diesem Morgen?" (statt: „seit so viel Tagen"), und dann später: „Ich hab' von Euch noch Angedenken, die ich begehre, nun zurückzugeben" (statt: „die ich schon längst begehrt zurückzugeben"). Der berühmte Monolog: „to be or not to be", so treffend ihn Schlegel auch im Allgemeinen übertragen hat, verlangt dennoch im Einzelnen, um das englische Original ganz treu wiederzugeben, einige leise Verbesserungen. Zunächst schlage ich nach Werders Vorgang

(a. a. O. S. 145) vor, das verwirrende Flickwort „hier" aus dem ersten Verse zu tilgen und dafür zu sagen: „Sein oder Nichtsein, das — das ist die Frage" („That is the question"). Dann heißt es wohl besser, nach: „Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen", wie folgt: „Wenn wir den Lärm des Lebens abgethan" (statt: „den Drang des Ird'schen abgeschüttelt", denn Shakespeare sagt: „When we have shuffled off this mortal coil" i. e. Geräusch, Lärm, Wirrsal). Ferner: „Wer ertrüg'" — — — — Beamtenübermuth sowie (statt: „den Uebermuth der Aemter und") die Schmach, — — — wenn er die ganze Rechnung schließen (statt: „sich selbst in Ruhstand setzen") könnte mit einem Dolchstoß nur" (statt: „mit einer Nadel bloß", denn „bodkin" ist ein kleiner Dolch und keine Nadel). Hierauf in richtigerer Construction: „Wenn nicht die Furcht vor etwas nach dem Tode" (statt: „Nur daß" 2c.) und endlich, um die so sehr prägnante Wiederholung des „thus" nicht zu missen:

„So macht Gewissen Feige aus uns Allen,
So wird des Denkers Blässe angekränkelt
Der frischen Farbe der Entschlossenheit,
Und so verlieren Unternehmungen
Voll Kraft und Wucht, durch diese Rücksicht aus
Der Bahn gelenkt, der Handlung Namen. — Still!" 2c.

Es versteht sich von selbst, daß wenn dieser Monolog die richtige Stelle im II. Act erhält, der letztere mit den Worten schließen muß: „Das Schauspiel sei die Schlinge, in die den König sein Gewissen bringe". Der III. Act beginnt dann mit der Belehrung der Schauspieler, welcher das Schauspiel selbst, das Gebet des Königs und die Scene zwischen Hamlet und seiner Mutter folgen.

Eine besondere Schwierigkeit bietet aber noch die effectvolle Inscenirung des IV. Actes, welcher wegen der durch die ungewöhnliche Länge des Stückes

bedingten Fortlassung der 1., 4. und 6. Scene, namentlich also alles Dessen, was sich auf Hamlets Begegnung mit den Truppen des Fortinbras, sowie auf des Prinzen Reise nach England bezieht, sehr zusammengeschrumpft erscheint und überhaupt die auffallendsten Mängel in der Composition enthält. Das Interesse desselben gipfelt in Ophelias Wahnsinn, während der Aufstand des wiedergekehrten Laërtes und des Königs Ränke zur Beschwichtigung des Empörers und dessen Aufreizung, den Tod des Vaters an Hamlet zu rächen, nach den colossalen Scenen der frühern Acte theatralisch wenig wirksam sind. Damit dieser Act gegen die übrigen nicht zu sehr abfalle, hierfür giebt es nach meiner Erfahrung nur ein einziges, jedoch durchschlagendes Mittel, nämlich dies, daß das zweite Auftreten der wahnsinnigen Ophelia, statt in die Mitte, an das Ende des Actes gerückt werde, die Verhandlungen zwischen Claudius und Laërtes aber, natürlich sehr gekürzt, die Mitte des Actes bilden. Auf diese Weise gewinnt der letztere einen überaus effectvollen Schluß und es braucht sonst nichts weiter vom Original geändert zu werden, als daß die Königin Ophelias Tod erst im V. Act berichtet, wozu die Bestattungsscene besten Anlaß bietet. Mit geringen Modificationen des Ausdrucks paßt hier der schöne Bericht, gewissermaßen als improvisirte, vom tiefsten Gefühl des Mitleids eingegebene Leichenrede vortrefflich hin, während es, wenn die Worte im IV. Act gesprochen werden, immer auffallend bleibt, daß Gertrud, welche der abgehenden Wahnsinnigen doch auf dem Fuße folgt, den Selbstmord nicht hat verhindern können.

Die beiden Devrients haben a. a. O. (S. 145 bis 147) den IV. Act dadurch interessanter zu machen versucht, daß sie die Scene aus der ersten Ausgabe wiederhergestellt haben, worin Horatio der Königin des Königs Anschlag

gegen Hamlets Leben bei dessen Sendung nach England mittheilt, und sie, ihrem Abscheu vor dem gleißnerischen Gatten Worte leihend, sich zu einem Comödienspiel gegen den Letztern bereit erklärt

(„Then I perceive, there 's treason in his looks
That seem'd to sugar o 'er his villany;
But I will soothe and please him for a time“ etc.).

Die Bearbeiter meinen (S. 15), daß der fast nur skizzirte Charakter der weichlichen, zärtlichen Königin dadurch an Antheil des Publicums, wie als schauspielerische Aufgabe gewinne, und gewiß ist zuzugeben, daß Gertrud in dieser Scene etwas mehr aus ihrer Passivität heraustritt. Wesentlich aufgeholfen wird aber auch hiermit der Rolle doch nicht, und ich theile die Ansicht vieler anderen Erklärer, daß Shakespeare es bei der Ueberarbeitung seines Dramas absichtlich und nicht mit Unrecht im Dunkel hat lassen wollen, ob die Königin im Verlauf des Stückes die Verbrechen des Gatten durchschaue, oder nicht. Denn wenn sie zu dieser Aufklärung gelangte, so müßte sie auch energischer für Hamlet gegen den König Partei ergreifen und von da ab in einer Weise in die Action eintreten, welche die Oekonomie des Dramas verbietet. Ueberdies stellt die gedachte Scene die moralisch sehr bedenkliche That Hamlets wieder her, daß er den Namen Güldensterns in den von Claudius an den König von England gerichteten Uriasbrief an Stelle des seinigen setzt, um so das ihm drohende Schicksal auf einen Unschuldigen abzulenken, und da diese Handlungsweise, trotz der Mühe, welche Werder (a. a. O. S. 176—188) sich giebt, sie als einen Act der Nothwehr zu beschönigen, den Charakter des tragischen Helden, der nie ganz schlecht, nie gemein handeln darf, entschieden schädigt, so tilgt meine Einrichtung des Stückes

unbedingt Alles, was daran erinnert. Ich baue den IV. Act also, wie folgt, auf.

Scene 1. Hamlet; dann König, Rosenkranz, Güldenstern und Gefolge.

Hamlet (v. d. Mitte). Sicher beigepackt!

Rosenkranz u. Güldenstern (links hinter der Scene). Hamlet! Prinz Hamlet!

Hamlet. Wer ruft den Hamlet? (König, Rosenkranz, Güldenstern und Gefolge treten von links auf.)

König. Nun, Hamlet, wo ist Polonius? (:c. wie bei Schlegel IV. 3. Nachdem Alle abgegangen, folgt Scene 2: Königin und Horatio; dann Scene 3: die erste Wahnsinnsscene der Ophelia, zu der der König wieder hinzukommt; hierauf: Scene 4. König, Königin, Edelmann [Osrik] und dann Laërtes; zum Schluß der Scene des Königs Worte: „Gertrud, laß' uns! Befürchte nichts für unsere Person. [Leise zu ihr.] Versöhnen will ich ihn mit mir und — Hamlet." [Königin und Osrik ab.])

Scene 5. König und Laërtes. (Nach Schlegel IV. 7, nur kürzer und mit Fortlassung des Boten. Der Schluß der Scene so:)

Laërtes. Und so verlor ich einen edlen Vater,
So ward mir eine Schwester hoffnungslos
Zerstört! Doch kommen soll die Rache!

König. Ruhig!
Sie soll's. — Wollt Ihr Euch von mir stimmen lassen?

Laërtes. Wenn Ihr mich nicht zum Frieden überstimmt.

König. Zu Deinem Frieden! — Hamlet soll nicht fort;
Zu einem Probestück beweg' ich ihn,
Wobei sein Fall gewiß ist, ohne daß
Um seinen Tod ein Lüftchen Tadel weh'n kann. — (Er sieht sich sorgfältig überall um; dann leiser:)
Man hat seit Eurer Reis' Euch viel gerühmt

Für Eure Kunst und Uebung in den Waffen,
Insonderheit in Führung des Rapiers (ꝛc. mit Kürzungen bis: „Was für ein Lärm?")

Scene 6. Vorige. Königin, dann Ophelia.

König. Nun, werthe Königin?

Königin. Ich halte sie nicht mehr, sie kommt noch einmal . . .

(Zu Laërtes.) Bereitet Euch auf einen grausen Anblick.

(Hier folgt die zweite Wahnsinnsscene, und diese schließt den Act mit den Worten: Ophelia. Gott sei mit Euch! Laërtes (auf sie zuschreitend, laut). Ophelia. Ophelia (stutzt, reibt sich die Augen, blickt ihn an). Laër . . . (macht eine abwehrende Bewegung und eilt hinten links ab.) Laërtes. Gott! Seht Ihr das?! O Himmel! (Er stürzt auf die Kniee; die Königin ist in einen Sessel gesunken. Vorhang.)

Im V. Act endlich hat Gertrud, nachdem Hamlet und Horatio sich verborgen haben, folgende Worte auf dem Kirchhof bei der Bestattung Ophelias zu sprechen, indem sie Blumen auf ihren Sarg streut:

„Der Süßen Süßes! — Lebe wohl, mein Kind! —
Wo übern Bach der Weidenbaum sich neigte,
Du Deine Blumen an die Aeste hingst,
Zerbrach ein falscher Zweig, und nieder fielen
Die rankenden Trophäen, wie Du selbst
In's weinende Gewässer. Alte Weisen,
Als ob Du nicht die eig'ne Noth begriffest,
Noch sangst Du, sinkend in den schlamm'gen Tod . . .
Und nun, verstummt, hier ruhest Du im Sarge . . .
(Sie weint.) Dein Brautbett dacht' ich, Holdeste, zu schmücken,
Nicht zu bestreu'n Dein allzufrühes Grab . . .
Du solltest meines Hamlet Gattin sein . . .

(Sie bricht, die Stimme von Thränen erstickt, ab.)

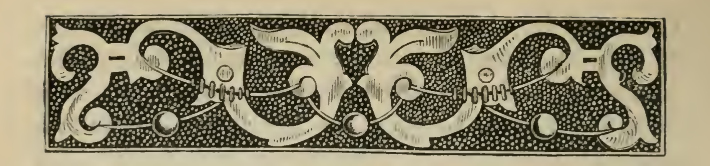
Hamlet (mit unterdrücktem Schrei). Himmel! Ophelia?!

Laërtes (auf das Grab zuschreitend). O dreifach Wehe ꝛc.

Wird man diese so natürlich sich ergebende Zusammenfügung zweier ursprünglich getrennten Stellen für eine Verballhornung des Originals halten? Muß nicht im

Gegentheil die so eigenthümlich rührende Rede der Königin, in dieser Verbindung und vor dem offenen Grabe Ophelias gesprochen, noch weit tiefern Eindruck machen, als wenn sie in das häßliche Complott des Königs und des Laërtes, ohne alle Vorbereitung der Stimmung, hineinschneit? Mich dünkt, daß die wahre Pietät vor dem Dichter es vor Allem nothwendig macht, dessen goldene Worte der modernen Bühne, auf der sie wirken sollen, und deren complicirter scenischer Apparat nicht mehr zu beseitigen ist, bestmöglichst anzupassen und nie zu vergessen, daß die seinige weder Decorationswechsel noch Acteintheilung hatte, also naturgemäß auch ganz andern Effectgesetzen folgte. Impietät gegen den Dichter sehe ich nur in der heutzutage häufig genug beliebten Bearbeitungsweise, welche Shakespeare der geschmack- und kritiklosen Menge dadurch annehmbarer zu machen denkt, daß sie die Wirkung besonders der Scenen- und Actschlüsse durch willkürlich hinzu fabricirte Verse von meist recht flachem Inhalt, aber mit pathetisch rasselnden Reimen zu steigern versucht und so im besten Falle die gut klingende Banalität an die Stelle des charakteristischen Ausdrucks und der wahren poetischen Empfindung setzt.

A. v. Wolzogen.



Heinrich Franke.

Ehrenmitglied des Großherzogl. Hoftheaters in Weimar.



Aus der Goethezeit.

Sie wünschen, hochgeehrter Herr, einige Erinnerungen aus meinem Theaterleben zu haben. Man besitzt deren wohl ziemlich viele, wenn man, wie ich, einige fünfzig Jahre der Bühne und zwar einunddderselben, angehört hat; allein wenn man sich in einem Alter von 81 Jahren noch schriftstellerisch versuchen soll, ohne dieses jemals vorher gethan zu haben, so trägt man doch große Bedenken, den Versuch zu wagen. Er möge indeß gemacht werden, nur bitte ich um gütige Nachsicht. Scheiden Sie aus, was Sie nicht brauchen können oder übergeben Sie das Manuscript dem Papierkorb, wenn Sie unter seinem Inhalte nichts finden, was des Lesens werth ist.

Der Wunsch meines Vaters, seinen und seiner Familie langjährigen Aufenthaltsort Bayreuth, woselbst ich 1800 geboren, mit seiner Geburtsstadt Weimar zu vertauschen, hatte sich im Juni 1816 realisirt, nicht ohne Zuthun seines alten Universitätsfreundes, des Großherzoglichen

Bibliothekars Vulpius, des Schwagers von Goethe. Die Bekanntschaft mit der Familie Vulpius sowie mit einigen Weimarischen Schauspielern, ebenfalls Studiengenossen meines Vaters, ließ mich Verwirklichung meines Lieblingsgedankens hoffen: an der Weimarischen Bühne mich zum Schauspieler ausbilden zu dürfen, auszubilden unter der segensreichen Leitung eines Goethe. Wie hoch schlug das jugendliche Herz, als es sich seinen Wünschen nahe gerückt sah, nicht ahnend, daß kaum nach Jahresfrist der große Meister die Leitung des Theaters niederlegte.

Wir fanden die Familie Vulpius in tiefer Trauer: Frau von Goethe war vor kurzer Zeit gestorben. Dieser Umstand bildete in der kleinen Stadt noch das Tagesgespräch und ich war eigentlich frappirt, über diese Frau so viele günstige Urtheile zu hören, da mir ja nicht unbekannt geblieben, welcher Schwächen man sie zeihe. Ihr Bruder erzählte uns auch von dem lebhaften Schmerze Goethes nach dem Ableben seiner Frau und wiederholte uns die herzlichen Worte, die er ihm, dem Schwager, ausgesprochen.

Schon am dritten Tage meiner Anwesenheit in Weimar war es mir vergönnt, Goethe zu sehen, als ich mit meinem Vater im Parke ging. Eine imposante männliche Figur in langem Rocke, mit niedrigem Hute, die Hände auf dem Rücken, kam gemessenen Schrittes uns entgegen. Es hätte nicht des ehrfurchtsvollen Grüßens aller Begegnenden bedurft um uns zu belehren, daß es Goethe sei. Er sah damals sehr ernst aus, sodaß der Gedanke mir gar nicht angenehm war, diesem Manne einmal näher unter die Augen treten zu müssen. Augenblicklich imponirte mir die Erscheinung dermaßen, daß ich unwillkürlich bei Seite trat und meinen Hut mit tiefer Verbeugung abzog, was mir dann von meinem Vater eine Reprimande eintrug,

indem man einen solchen Gruß nur einem Fürsten spende.

Das Aeußere des alten Weimarischen Theaters entsprach nicht den Erwartungen, die ich davon hatte. Mit dem schönen im Rococostyl gebauten Bayreuther Theater konnte es keinen Vergleich aushalten. Betrat man aber seine ebenfalls höchst einfachen inneren Räume, so fühlte man sich von einem besondern Geiste umweht. Eine gewisse Weihe lag über dem Ganzen und bei ernsten Stücken zeigte selbst die Haltung des Publicums etwas Feierliches. Bei der zweiten Vorstellung, der ich beiwohnte, hatte das Auditorium dagegen eine höchst originelle Physiognomie. Fünfhundert Jenaische Studenten füllten das Parterre und ausgeräumte Orchester; man gab „die Räuber." Für Weimar war diese Vorstellung von jeher ein Ereigniß, denn die Straßen der sonst so stillen Stadt wimmelten von singenden und lärmenden Musensöhnen, die Nachmittags zu Fuß, zu Pferd und zu Wagen von Jena eingetroffen waren, die Wirthshäuser bevölkerten und in burschikosem Uebermuthe nicht selten Händel anfingen, namentlich mit den „Knoten", wie die Handwerksgesellen von ihnen genannt wurden. Von altersher waren den Studenten im Theater bei der Vorstellung der Räuber besondere Freiheiten eingeräumt. Vor dem Stücke und in den Zwischenacten erklangen muntere Burschenlieder, sobald aber in der Thurmscene zwei Verse des Räuberliedes auf der Bühne gesungen worden waren, erhob sich einer der Senioren, gebot „Silentium" und nun erbrauste aus den vielen hundert jugendlichen Kehlen das „Gaudeamus igitur". Sie sangen schön damals, sehr schön, es war ein sorgfältig eingeübter Gesang. Nach Beendigung desselben hieß es: „Ex est, es kann weiter gespielt werden!"

Die Vorstellung selbst und der Enthusiasmus der leicht erregten akademischen Jugend machten einen tiefen Ein-

druck auf mich. Haide, ein hübscher Mann mit klangvollem Organ, spielte den Karl, Unzelmann den Franz, Malcolmi, das älteste Theatermitglied, den alten Moor, Graff (der erste Darsteller des Wallenstein) den Schweizer, Lortzing den Spiegelberg, Deny den Roller, Oels den Kosinsky und der Regisseur Genast, ein vorzüglicher Komiker, den in eine „Magistratsperson" umgewandelten Pater. Die scenischen Einrichtungen waren vorzüglich, die Räuberscenen höchst lebendig, ähnlich denen, wie die Meininger sie jetzt darstellen. Das Kostüm war das des dreißigjährigen Krieges.

„Die Räuber" wurden gewöhnlich alle zwei Jahre einmal, aber nie in Gegenwart des Hofes, dagegen immer mit dem ganzen studentischen Apparate gegeben. Mit dem Anfange der fünfziger Jahre änderten sich allmälig diese Verhältnisse. Die Zeiten waren andere geworden, das Stück keine Seltenheit mehr auf den Brettern; die Studentenschaft, in sich uneinig, erschien nicht mehr regelmäßig, selten in großer Anzahl und dann nicht mehr gut singend, sodaß bis auf eine ganz neuerdings gemachte Ausnahme, die Sache sich ziemlich in Sand verlaufen hat. — Von den späteren Vorstellungen sind mir diejenigen noch lebhaft im Gedächtniß, in welchen Wilhelm Kunst den Räuber Moor und zwar in dem bekannten phantastischen Kostüm eigener Erfindung spielte. Er trug eine kurze verschnürte Jacke mit offenen langen Aermeln, bloße Brust, Gürtel mit Pistolen, enge Lederhosen mit Stulpenstiefeln und ein Barett mit wallender Feder. Im zweiten Acte erlaubte er sich einen Knalleffect im wahren Sinne des Wortes: er erschien nämlich beim Auftreten der Bande zu Pferde, wie es ja auch vorgeschrieben ist, blieb aber während der nun folgenden Erzählungen im Sattel und ritt, nachdem er über Schufterle die Verbannung ausgesprochen, nach

dem tiefen Hintergrunde der Bühne. Als die Bande nun in lautes Murren ausbrach und Schufterle sich nicht entfernte, warf er sein Pferd herum, schrie: „Ihr murrt — Schufterle noch hier?" galoppirte mit der Pistole in der Hand bis nahe an die Rampe und schoß Schufterle nieder, wobei sich das Pferd (er führte damals ein eigenes mit) hoch aufbäumte. —

Der dritte Theaterabend, den ich in Weimar erlebte, und zugleich der letzte vor den „Ferien", brachte mich zum erstenmale selbst auf die Bühne: ich tanzte zwischen zwei Lustspielen ein englisches Solo. Es war damals durchaus nichts Seltenes, daß junge Leute, die der Bühne sich widmen wollten, eine Balletschule durchmachten. Goethe sagte mir später einmal in Bezug darauf, er fände dieses ganz gut; man mache den Körper geschmeidig und bereite ihn zur Plastik vor, wenngleich die Bewegungen des Ballets, die das Wort ersetzen müßten, andere seien als die des Schauspieles, wo sie nur zur Unterstützung des Gesprochenen dienten. — (Aehnlich hat er sich auch gegen Eckermann ausgesprochen (Gespräche 3. Bd.), wonach er angehende junge Schauspieler zunächst dem Tanz- und Fechtlehrer überwies).

Das Theater wurde am 4. September 1816 mit einer Première, Beethovens „Fidelio", eröffnet. Goethe lauschte der herrlichen Musik mit großer Andacht. In der Titelrolle sah ich zum erstenmale die Jagemann (Frau von Heygendorf). Sie gab sie ganz vorzüglich, übertroffen später wohl nur von der Schröder-Devrient, mit der sie überhaupt in ihrem ganzen Wesen viel Aehnlichkeit hatte. Sie gehörte damals schon über 19 Jahre der Weimarischen Bühne an, war also nicht mehr gerade jung, auch von Figur eher klein als groß zu nennen, doch vergaß man beides bei ihrem vortrefflichen Spiele, ihrer poetischen

Auffassung und vollendeten Plastik, die namentlich im klassischen Schauspiele — denn auch darin wirkte sie — zur Schau traten. Ich werde später auf sie zurückkommen.

Bald nach Wiedereröffnung der Bühne war mir das Glück zu Theil geworden, Goethe durch Vulpius und zwar auf dem Theater vorgestellt zu werden. Nachdem er mich jungen, im 17. Lebensjahre stehenden Menschen einige Secunden stillschweigend betrachtet hatte, sagte er mit wohlwollender Miene: „Hm, hm, wir sind noch sehr jung und müssen noch viel lernen; es ist ein schwerer Beruf, den Sie sich wählen, das junge Volk begreift das aber nicht. Nun, wir wollen sehen, wie die Sache sich macht." — Bald darauf theilte in seinem Auftrage der Regisseur Genast mir mit, Excellenz wünsche, daß ich neben meinen rhetorischen und mimischen Studien mich auch im Tanzen und Fechten fortbilden, den Proben und Vorstellungen aber zunächst nur als Zuschauer beiwohnen, die Bühne später erst als Statist, dann aber, wenn ich einigermaßen an das Lampenlicht gewöhnt sei, in kleineren Rollen betreten solle.

So fehlte ich denn von jetzt an in keiner Probe, die zwar von Goethe nicht immer, aber doch häufig geleitet wurden, besonders wenn es sich um neue oder bedeutendere Stücke handelte. Der Altmeister saß aldann gewöhnlich in einer der Bühne gegenüberliegenden Parterreloge, die mit einem Tisch und einer einfachen Blechschirmlampe ausgestattet war. Häufig hatte er einen Schreiber bei sich, dem er hie und da einige Bemerkungen dictirte.

Ein namhafter Theil der Bühnenmitglieder war in der Goethe'schen Schule aufgewachsen oder unter seiner Leitung schon so lange thätig, daß er mit jener sich vertraut gemacht hatte. Daher richteten sich Goethes Bemerkungen über Auffassungen, Betonungen und Gesten meist an die jüngeren Elemente, ohne indeß gegebenen

Falles Anstand zu nehmen, auch die älteren zu Wiederholungen und Aenderungen zu veranlassen, dann aber immer in einer sehr schonenden Form. Besonders lenkte er seine Aufmerksamkeit auf ein gutes Ensemble und eine der Situation entsprechende Gruppirung. „Das ist ein Durcheinander, aber kein Bild," äußerte er manchmal.

Es ist wahr, anfangs wollte mir Mancherlei sehr pedantisch in den Proben erscheinen, so z. B. das Abmessen der Entfernungen einzelner Personen von einander, oftmalige Wiederholungen von Scenen, die den Meister nicht befriedigten, obgleich sie den Betheiligten ganz gut gegangen zu sein schienen und dergleichen mehr. Sah man nun aber am Abende die Vorstellung, so merkte man von all' dem Zwange nichts, die Sache verlief ohne Unnatur und alles gestaltete sich in Wirklichkeit „zum Bild". — Man hat ja später Goethe den Vorwurf gemacht, seine Schauspieler seien mehr Figuren als lebende Menschen gewesen, ein Vorwurf, der nur auf gänzlichem Mißverstehen Goethe'scher Grundsätze beruhen kann. Im höheren Drama liebte er allerdings da wo es am Platze war eine gewisse plastische Ruhe, in leidenschaftlichen Momenten vom Künstler ein weises Maßhalten, wogegen im Conversationsstücke auf leichtes Spiel und gesunden Humor gehalten wurde. Freilich duldete er auch dabei nicht, daß der größeren Lebendigkeit wegen Einer den Anderen nicht ausreden ließ, wenn dieses nicht besonders vom Dichter angedeutet war.

Vielfach ist auch die Tragweite der Goethe'schen Regel, daß der Schauspieler nicht im Profil spielen, oder dem Publicum den Rücken zudrehen solle, überschätzt worden. Im Allgemeinen wurde wohl an dieser Regel festgehalten und im Zwiegespräch nur eine leichte seitliche Wendung gemacht, indessen blieb es nicht aus, daß z. B. bei lebhaftem Dialog die Profilstellung auf kurze Zeit einge-

nommen wurde. Einigemale verlangte Goethe diese sogar und empfahl in solchen Fällen nur ein lauteres Sprechen, damit die nach der Couliße gerichteten Worte dem Zuhörer verständlich blieben. Daßelbe forderte er noch mehr, wenn nach dem Hintergrunde hin zu sprechen war, wobei vom Redenden, wenn angängig, durch eine Stellung seitwärts vermieden wurde, dem Publicum gänzlich den Rücken zuzudrehen. Handelte es sich um längere Reden, so hielt Goethe darauf, daß die Angeredeten etwas vortraten, damit der Sprechende sich zwanglos dem Publicum zuwenden konnte.

Mit besonderem Intereße leitete Goethe die Proben der Körner'schen Trauerspiele „Rosamunde“, welches am 14. September und „Zriny“, welches am 12. October 1816 zum erstenmale gegeben wurde. Nächstdem war es „der Schutzgeist“ von Kotzebue, zum erstenmale am 1. Februar 1817 gegeben, der seine Thätigkeit sehr in Anspruch nahm. Auf der Probe dazu wurde ihm eigentlich wenig recht gemacht, besonders war es der Schauspieler Deny, mit dem er sich diesmal nicht verständigen konnte. Deny hatte im Hintergrunde zu erscheinen, einige Worte in die Couliße zurückzurufen und dann die Schwelle einer nach hinten offenen Halle zu überschreiten, um in die vordere Scene zu treten. Als er seinen Auftritt in der geschilderten Weise ausgeführt, erklang Goethes Stimme: „das macht sich nicht gut; Sie treten zu rasch in die Erscheinung, das Publicum muß erst auf Sie aufmerksam werden, damit Ihre Worte ihm nicht entgehen. Ueberschreiten Sie deshalb erst mit dem rechten Fuße die Schwelle, dann wenden Sie sich zurück und rufen Ihre Worte.“ Deny wiederholte nun seinen Auftritt, verfiel aber, der Schwelle nahe gekommen, in einen trippelnden Schritt, um den Augenblick des Ueberschreitens richtig zu treffen. Wieder ertönte

aus der Parterreloge ein: „so geht das nicht", worauf Deny entgegnete: „es ist schwer, Excellenz, gerade mit dem richtigen Fuße an die Schwelle zu kommen; wenn ich es so machen soll, wie Excellenz wollen, so muß ich die Schritte genau abmessen und zählen." „Gut, thun Sie es," war die Antwort. — Deny nahm nun zunächst die angegebene Stellung über der Schwelle ein und zählte dann von da ab die Schritte bis zu einem Punkte hinter der Coulisse, der gezeichnet wurde. Darauf ging er, halblaut zählend, von neuem vor und löste das Problem zu des Meisters Zufriedenheit.

In derselben Probe war es, wo Goethe nochmals mit Bewegungen Denys nicht einverstanden war. Vielleicht hatte dieser sich über das Vorhergegangene etwas geärgert: er traf trotz mehrfacher Versuche die Meinung Goethe's nicht und äußerte, er wisse nicht wie er es machen solle. „Nun, warten Sie, ich werde es Ihnen zeigen," erwiderte Goethe und kam auf die Bühne. Ich war in hohem Grade gespannt. Der Meister trat an Deny's Stelle und frug zunächst den Souffleur nach den Worten. Dann begann er: „Also sehen Sie: wenn Sie sagen — — (zum Souffleur) wie waren doch die Worte? Kann nicht verstehen — — nun ja, Sie treten dabei einen Schritt vor — so, dann — wie sagen Sie jetzt? Na, lassen Sie nur — vormachen kann ich es Ihnen nicht," wobei ein Lächeln über sein Gesicht flog, „ihr Schauspieler versteht das besser; aber ich will es Ihnen noch einmal erklären." Deny sprach nun, Göthe begleitete die Worte mit einigen Bewegungen und die Scene verlief endlich zu seiner Zufriedenheit.

Ein andermal, ich glaube es war in der Probe zu Rudolph von Habsburg von Kotzebue, hatte Goethe sich schon längere Zeit der Einmischung enthalten und den

Regisseur Genast allein walten lassen. Einmal nun wandte sich dieser nach der Parterreloge hin mit den Worten: „sind Excellenz mit dem Arrangement einverstanden?" Keine Antwort, auch keine bei Wiederholung der Frage, worauf Genast mit einer Verbeugung gegen die Mitwirkenden sagte: „Excellenz geruhen zu schlafen."

Im Februar 1817 wünschte Goethe meine Mitwirkung in „Paläophron und Neoterpe", welches am 7. in seinem Hause aufgeführt werden sollte. So hoch ich diese Ehre anzuschlagen wußte, so klein auch die mir zugedachte Rolle des Griesgram war, so groß war doch meine Beklommenheit, als ich zur ersten Probe das Haus des „Geheimbde-Raths" betrat. Goethe selbst leitete die beiden Proben und war dabei von einer außerordentlichen Liebenswürdigkeit. Er hatte Zeichnungen zur Hand, die genau Maske und Costüm jedes Einzelnen angaben. Mich belehrte er über Haltung, Gang und Mimik und meinte, im Costüm und mit der Maske werde die Sache sich gut machen. Die Vorstellung in Gegenwart mehrerer fürstlichen und vieler andern distinguirten Personen verlief günstig. Nach derselben blieben wir Mitwirkenden zum Thee. Ich stand bescheiden an der Wand, als mir Goethe, den ich im Gespräch mit dem Kanzler von Müller sah, winkte und mir sagte: „nun, wir sind zufrieden; es war zwar nur eine kleine Rolle, die Ihnen zugetheilt worden, aber auch die kleinste hat ihre Wichtigkeit. „Eigentliche Nebenrollen", fuhr er mehr gegen Müller gewendet fort, „giebt es nicht, sie sind nothwendige Theile eines Ganzen." In diesem Sinne weitersprechend, entwickelte er noch längere Zeit seine Ansichten, die mir ein Leitstern in meiner Berufsthätigkeit geblieben sind und mich zu allen Zeiten recht gern kleine Rollen übernehmen ließen, die zuweilen wider Erwarten ganz dankbare wurden.

Für die jüngeren Mitglieder war es übrigens noch mehrere Jahrzehnte am Weimarischen Theater Verpflichtung, als Statisten mitzuwirken, ja selbst die älteren erboten sich manchmal freiwillig dazu, wenn es darauf ankam, eine gute Vorstellung zu erzielen. So erinnere ich mich aus der Mitte der vierziger Jahre, daß einmal sämmtliche Herren in der Stummen von Portici Statisten machten, die Einen als Cavaliere, die Andern als Fischer; als letztere u. A. Genast und ich, beide frühere Darsteller des Masaniello und des Pietro. Daß dadurch das Ganze sehr gewann, die Scene lebendig, die Gruppen malerisch wurden, läßt sich leicht denken.

Die segensreiche Zeit der Goethe'schen Theaterleitung sollte leider bald ein rasches Ende nehmen, woran man umsoweniger denken konnte, als Goethe erst im Januar 1817 den Titel eines Intendanten, sein Sohn August den eines Directors des Hoftheaters erhalten hatte. Letzterer hat sich übrigens meines Erinnerns niemals mit dem Theater befaßt, nur waren er, namentlich aber seine ihm 1817 angetraute Gemahlin Ottilie, geb. von Pogwisch, sehr eifrige Besucher desselben.

Schon bei Gelegenheit des Rücktritts des alten Genast von der Regie im Januar 1817, welche Oels übernahm, schwirrten Gerüchte in der Luft, die Jagemann (Heygendorf) habe dabei die Hand im Spiele gehabt. Daß sie schon in diesem Falle geradezu gegen Goethe agitirt, wie mehrfach geglaubt wird, ist kaum anzunehmen, wenigstens deutet nichts darauf hin, daß dieser Schwierigkeiten wegen Enthebung Genasts von seinem Posten gemacht habe. Ob er einem Wunsche seines fürstlichen Freundes, jüngere Kräfte in der Regie thätig zu sehen, gefällig sein wollte, ob die Urheberin dieses Wunsches die Jagemann gewesen ist, wird sich kaum feststellen lassen, doch ist es zu ver-

muthen. — Die Jagemann war eigentlich kein intriguanter Charakter. Ihr Verhältniß zum Großherzog ist ja allgemein bekannt, vielleicht aber nicht der Umstand, daß sie ihre Stellung nicht mißbrauchte und fern von aller Ueberhebung war. Sie zeigte sich freundlich und liebenswürdig gegen Jedermann und half wo sie es konnte. Nach dieser Richtung hin machte sie gern ihren Einfluß geltend. Daher kam es, daß sie sich überall großer Beliebtheit erfreute, auch erfüllte der größte Theil der guten Gesellschaft ihr gegenüber alle Regeln der Höflichkeit und beanstandete nicht, ihr formelle Besuche abzustatten. Dieser Aufmerksamkeit und Beliebtheit durfte sie sich auch nach dem Tode des Großherzogs fortgesetzt erfreuen, wie denn auch die Nachfolger dieses Fürsten ihr stets ihre Gnade und Gewogenheit erhielten. Es war gewiß ein Beweis ihrer großen Liebe zur Kunst, daß sie unter solchen Verhältnissen bis 1828 am Theater thätig blieb. — Man kann nicht behaupten, daß sie mit Goethe wegen Bühnenangelegenheiten in Conflict gelebt habe, wenigstens auf dem Theater selbst trat ein solcher niemals hervor. Goethe sagte über sie einst zu Eckermann: „Ich mag auf sie gewirkt haben, allein meine Schülerin ist sie nicht. Sie war auf den Brettern wie geboren und gleich in allem sicher und entschieden gewandt und fertig wie die Ente auf dem Wasser. Sie bedurfte meiner Lehre nicht, sie that instinctmäßig das Rechte, vielleicht ohne es selber zu wissen."

Es gab unter den Bühnenmitgliedern allerdings Einzelne, die sich mit dem Goethe'schen Regimente nicht zufrieden zeigten, vielleicht hauptsächlich deshalb, weil sie sich bei Vertheilung der Rollen zurückgesetzt fühlten, denn die Tugend, jüngeren Kräften freiwillig Rollen abzutreten, besaßen die Veteranen der Weimarischen Bühne doch nur in sehr mäßigem Grade, was ich auch sattsam empfunden

habe. Diese Unzufriedenen nun suchten Abhilfe bei Frau von Heygendorf, die aber zu Gunsten ihrer Schützlinge bei dem strengen Goethe nichts auszurichten vermochte und wohl auch mehrmals schon die Erfahrung gemacht hatte, daß ihr fürstlicher Gönner die Geliebte nicht in Allem über den Freund stellte. Verletzte weibliche Eitelkeit ließ sie nun daran denken, den Beweis zu führen, daß ihr Einfluß groß genug sei, um den Willen eines Mächtigen durch einen Mächtigeren zu brechen. Die Gelegenheit dazu bot sich bald, sie ergriff sie mit Gewandtheit. Soviel indessen ist klar, auch habe ich spätere Andeutungen darüber aus ihrem eigenen Munde vernommen: sie war sich der Tragweite ihres Schrittes nicht bewußt, am allerwenigsten ahnte sie, daß derselbe einen geradezu epochemachenden Erfolg, den Rücktritt Goethes von der Intendanz, herbeiführen, ihrem Andenken selbst einen gewissen Makel anheften werde. Unzutreffend ist die von Einigen aufgestellte Behauptung, sie habe damals schon als Kern der Intrigue im Sinne gehabt, den von ihr begünstigten Bassisten Stromeyer zum Director zu machen. Dieser Gedanke ist ohne Zweifel erst später in ihr erwacht und wurde im Januar 1824 ausgeführt.

Der Schauspieler Karsten mit seinem dressirten Pudel, für welchen „der Hund des Aubry" bühnengerecht bearbeitet worden war, hatte auch in Weimar vielfaches Interesse erweckt und von manchen Seiten den Wunsch, das Künstlerpaar in Weimar zu sehen, laut werden lassen. Auch der Großherzog, der für Hunde ebenso passionirt, wie ihnen Goethe abgeneigt war, theilte diesen Wunsch. Goethe indessen wies Karstens Gesuch um ein Gastspiel schroff zurück („§ 10. Auch dürfen keine Hunde auf die Bühne gebracht werden!") und begab sich nach Jena. Karsten wandte sich nunmehr an Frau von Heygendorf,

welche den Großherzog ohne Mühe dahinzubringen wußte, daß er seine Einwilligung gab. Karsten wurde nun mit Umgehung Goethes, der wie schon bemerkt in Jena war, zum Gastspiel eingeladen. Die Sache ist zu allgemein bekannt, um näher auf sie einzugehen; kurz sei nur erwähnt, daß Goethe erst bei seiner Rückkehr von Jena vom Stande der Angelegenheit erfuhr und dem offen ausgesprochenen Wunsche seines fürstlichen Freundes entschieden entgegen trat. Nunmehr erst spitzte sich die Sache zu einer unliebsamen Katastrophe zu, und als am 7. April der Pudel in Weimar angekommen war, legte Goethe die Intendanz nieder. Zwar wurde es an diesem Tage noch nicht officiell verkündet, doch ging es wie ein Lauffeuer durch das Personal, welches schon die ganze Zeit in hoher Erregung gewesen und zum weitaus größten Theile von tiefem Schmerz erfüllt war. Indessen tröstete man sich doch mit der sanguinischen Hoffnung, daß sich die Sache wieder arrangiren werde; ohne Goethe konnte man sich ja das Theater gar nicht denken. Viele äußerten ihre Entrüstung, mit einem Hunde spielen zu sollen und wollten dagegen opponiren, aber schließlich hatte doch nur Deny, der als Mörder in allernächste Berührung mit dem Hunde kommen mußte, den Muth zu erklären, er werde nicht auftreten. Der Großherzog ließ ihn darauf Entlassung androhen — und er fügte sich.

Am 12. April fand die Vorstellung statt. Ich hatte im Ballet mitzuwirken und somit Gelegenheit „die Gäste" in nächster Nähe auf der Bühne zu sehen. Beide theilten eine Garderobe. Der Pudel war von weißer Farbe und hatte auffällig kluge Augen. Sein Herr behandelte ihn mit vieler Liebe und unterhielt sich mit dem Thiere wie mit einem Menschen. Ein Diener, welcher mit Karsten reiste, theilte seine Aufmerksamkeit zwischen dem Herrn und

dem Hunde. — Der Inhalt des Stücks ist bekannt. Das Theater war überfüllt, das Publicum klatschte lebhaften Beifall und rief am Schlusse Karsten heraus, der den Pudel an einer Schnur mit sich führte.

Ich gebe hier den damaligen Theaterzettel.

Bei aufgehobenem Abonnement.

Der Hund des Aubry

oder

Der Wald bei Bondy.

Historisch-romantisches Drama in 3 Abtheilungen, aus dem Französischen übersetzt von Castelli, Musik von Ritter von Seyfried.

Chevalier Gontran, Capitän der 1. Compagnie Gardeschützen		Holdermann.
Aubry de Mont-Didier		Karsten.
Maccaire	Garde-Schützen	Deny.
Landry	Garde-Schützen	Haide.
Der Seneschall, Oberrichter der Grafschaft		Graff.
Gertrude, Wirthin		Engels.
Adele, deren Tochter		Meyer.
Eloi (stumm)	Landleute	Durand.
Bertrand	Landleute	Uschmann.

Officiere, Landleute, Gardeschützen, Dienerschaft.

Herr Karsten und sein Pudel vom Theater a. d. Wien, als Gast.

Das Stück wurde am 14. April und zwar mit gleichem Erfolge wie das erstemal, wiederholt.

So war denn Goethe nach langem, vortrefflichen Wirken dem Weimarischen Theater verloren gegangen. Vergeblich erhofften die Mitglieder desselben — mit geringen Ausnahmen — seine Wiederkehr; nicht einmal das Glück sollten sie mehr haben, vor seinen Augen spielen zu können, denn bekanntlich besuchte er „sein Heiligthum" nur noch zweimal: am 3. April 1824. bei der Vorstellung von Rossinis „Tancred", und am 7. November 1825, als zur Feier seines 50jährigen Dienstjubiläums seine „Iphigenia" gegeben wurde. Glücklicherweise erhielt er sein Interesse jedem Einzelnen des Theaters und so wurde es auch mir vergönnt, in Fühlung mit ihm bleiben zu dürfen.

Nachdem ich am 9. Mai 1818 in „Wilhelm Tell" debutirt, mich auch im Gesang vervollkommnet hatte, war ich bald als Statist, zeitweilig als Chorist, Tänzer und in kleineren Rollen aller Art reichlich beschäftigt, bis ich mich im Anfange der zwanziger Jahre allmälig auch zu bedeutenderen Partien heraufgearbeitet hatte. Dr. Krautmann in „Doctor und Apotheker", Larifari in der Saalnixe (Donauweibchen) und Papageno waren meine ersten Gesangspartien.

Als ich einst in einer Rolle die besondere Zufriedenheit des alten Graff mir erworben, überreichte er mir mit großem Ernste ein Paar mächtige Sporen, damit ich sie in den damals so beliebten Ritterstücken anlegen solle. Graff hatte überhaupt manche Eigenheiten. So zeigte er sich an Vorstellungstagen auch außerhalb des Theaters oft im Charakter seiner allabendlichen Rolle. Gab er den Wallenstein, König Philipp oder andere seriöse Partien, so grüßte er mit Ernst und ceremonieller Haltung die Begegnenden, dankte wohl auch nur mit herablassender Handbewegung; betrat er die Bühne, um sich nach der Garderobe zu begeben, so riß er die Thüren weit auf, ohne sie zu schließen

und hatte für seine Umgebung nur ein gnädiges Kopfnicken. Anders wenn er eine gemüthliche Rolle zu geben hatte: seine Gestalt erschien gebückt, sein Gesicht strahlte von Freundlichkeit, ohne Aufsehen trat er in die Garderobe und nach rechts und links erklang ein joviales „schön' guten Abend, meine Herren, schön' guten Abend!"

Das größte Original unter den Mitgliedern war aber wohl der Schauspieler Leo, ein hochgradiger Hypochonder, der sich einbildete, eine Schnepfe im Leibe zu haben. Ein Unterleibsleiden hatte ihn auf diese Idee gebracht, die zur fixen geworden war. Auf einer Probe sagte er einst zu mir: „fassen Sie einmal hierher, junger Mann, da können Sie fühlen, wie die verfluchte Schnepfe pickt." Ich mußte mir alle Mühe geben, ernst zu bleiben, denn erstens wollte ich es mit dem mir gewogenen bedeutenden Künstler nicht verderben, zweitens aber entflammte er leicht zu so hoher Aufregung, daß er es dann an Rücksichtslosigkeit und Grobheit nicht fehlen ließ. Im Uebrigen konnte er sehr liebenswürdig und collegialisch sein, auch war er beim Publicum außerordentlich beliebt. Er meinte es ernst mit der Kunst und leistete besonders in Rollen wie Nathan, Posa, Franz Moor u. a. m. Vorzügliches. Der Weimarischen Bühne gehörte er seit dem 4. April 1821 an und spielte zuerst den Gottlieb Koke in „Parteienwuth". Selbstmordgedanken begleiteten ihn fast beständig, häufig sprach er sie aus, aber gerade aus letzterem Grunde glaubte man kaum, daß es ihm Ernst sei. — Am 24. Mai 1824, als ich mit dem Theaterarzt, Hofrath Rehbein (auch Arzt bei Goethe) auf der Straße ging, kam Leo in erregtem Zustande auf uns zu. „Hofrath," sagte er, „was kann man wohl für ein Mittel brauchen, um sich Courage zum Erschießen zu schaffen?" Rehbein, die Sache für Scherz nehmend, erwidert: „es kommt ganz

darauf an, ob Sie sich mit einer Pistole oder einer Kanone erschießen wollen". Mit den Worten „scherzen Sie nicht, es ist diesmal mein voller Ernst" verließ uns Leo. Ich sah ihn nur noch im Tode wieder. Er hatte sich, nachdem er vorher eine Flasche Champagner getrunken, nach dem $3/4$ Meilen entfernten Dorfe Osmanstedt*) begeben und sich dort im Garten des Müllers in einer Laube erschossen. Die Bauern wollten einen Selbstmörder nicht auf ihrem Friedhofe beerdigen lassen, indessen zwang sie ein Befehl des Großherzogs dazu. Die meisten seiner Collegen und seine vielen Freunde und Verehrer aus dem Publicum trugen theils den Sarg, theils folgten sie ihm.

Die Sache hatte noch ein Nachspiel. Leos, des beliebten Schauspielers, Tod hatte in Weimar große Sensation gemacht. Die Hypochonderie wollte man nicht als einzigen Grund des Selbstmordes gelten lassen: man sprach von Aergernissen, Kabalen, Intriguen und brachte damit den seit 1817 in Weimar engagirten Schauspieler Hunius in Verbindung; wie weit dazu berechtigt, ist schwer zu sagen. Als dieser nun am 5. Juni, also elf Tage nach Leos Tode in „Fanchon" als Tapezierer Martin auf der Scene erschien, ereignete sich das für das ruhige Weimarische Publicum Unerhörte, daß in Gegenwart des Hofes gepfiffen und gepocht wurde, ein Lärm, der noch dazu von dem „adeligen Balkon" ausging. Hunius sprach darauf einige Worte der Rechtfertigung und das Stück nahm ungestört seinen Fortgang.

Das Theater war, wie fast überall, so auch in Weimar bis zum Jahre 1848 der Mittelpunkt des öffentlichen Lebens. Publicum und Schauspieler standen in enger Beziehung zu einander, manche der letzteren waren selbst

*) Im Park daselbst ist Wieland begraben.

Kinder der Stadt, mehrere hatten sich aus derselben ihre Gattinnen gewählt, die, wie auch die meinige, den Beruf des Mannes nicht theilten. Der Künstler ward hochgeachtet und bestrebte sich auch, dies zu verdienen; die beste Gesellschaft stand ihm offen, die seinige wurde gesucht. Die ganzen Theaterverhältnisse hatten einen noblen Anstrich. So wurde z. B. Sonntags niemals gespielt, nicht etwa wegen einer streng kirchlichen Richtung — denn eine solche hat in Weimar zu keiner Zeit Boden gefunden — sondern weil man es für ein Hoftheater unpassend fand, auf ein Sonntagspublicum mit Cassenerfolgen zu speculiren.

Wie ganz anders ging es doch damals in dem Hoftheater zu Sondershausen zu. Eine Harzreise, die ich im Jahre 1826 mit dem Komiker und Regisseur Seidel machte, ließ mich Augenzeuge jener höchst seltsamen Verhältnisse werden. Der Fürst unterhielt das Theater ganz aus eigenen Mitteln; das Publicum bekam Freikarten. Die Gesellschaft war nicht übel und zählte wackere Mitglieder, allein ihr Standpunkt war ein schwieriger, denn häufig bestimmte der Fürst Mittags, daß statt des für den Abend angesetzten Stückes ein anderes gegeben werden sollte. Dieses geschah z. B. am Tage unserer Ankunft: Preciosa statt zweier Lustspiele. Kaum hatte übrigens der Fürst unsere Anwesenheit erfahren, als er uns sogleich auffordern ließ, einige Gastrollen zu geben. Trotz sehr günstiger Bedingungen hatten wir nun dazu gar keine Lust und entschuldigten uns mit dem Reiseplane, der nur kurzen Aufenthalt gestatte, vor allem aber mit dem Umstande, daß wir ohne Erlaubniß unserer Intendanz nicht spielen dürften. Der Fürst ließ uns darauf mittheilen, daß er sofort eine Stafette in dieser Angelegenheit nach Weimar schicken werde, der wir unser Gesuch wegen des Gastspiels mitgeben sollten. Wir thaten dieses, ließen aber zwischen

den Zeilen lesen, wie wenig uns an der Erlaubniß gelegen war.

Wir hatten Plätze in einer Loge des kleinen, aber freundlichen Theaters erhalten. Das Publicum, die Frauen theilweise mit Strickstrümpfen, war nach dem Range placirt. Der Fürst selbst saß, eine lange Pfeife rauchend, in der zweiten Reihe des Parterres, vor ihm seine Geliebte, eine üppige, stark decolletirte Person. Er klopfte sie öfter, wollte er ihr eine Mittheilung machen, auf die bloßen Schultern, berührte dieselben auch gelegentlich mit der Pfeifenspitze. Dabei lachten Beide viel und herzlich. Hatte er seine Pfeife ausgeraucht, so brachte ihm ein Lakai eine andere nebst brennendem Fidibus.

„Ihr werdet noch andere Dinge erleben," sagte uns ein Sondershäuser College, als wir uns über solche patriarchalische Verhältnisse etwas verwundert aussprachen — und wir erlebten sie schon am nächsten Abende. Ich kann mich nicht mehr erinnern, welches Stück man gab, nur war um die Mitte desselben der Komiker X. mit mehreren Andern auf der Bühne, als der Fürst die Handlung mit den Worten unterbrach: „Hört einmal auf, kitzelt mir erst ein bischen den X." Die Andern traten zurück, während X. mit schrecklichen Grimassen schrie: „Ach ne Durchlaucht, nicht kitzeln, heute nicht!" Aber schon erschienen von beiden Seiten des Theaters her zwei Kerls mit Stöcken und stachen und bohrten mit diesen auf X. los, der sich wie ein Besessener gerirte, lachte, kreischte, sich zu Boden warf, um Hilfe schrie, kurz sich wie Einer benahm, der zu Tode gekitzelt wird. Der Fürst lachte ganz unbändig, das Publicum secundirte, bis endlich auf einige Worte des Fürsten der Auftritt endigte und das Stück weiter gespielt wurde. Dies heitere Intermezzo wurde, wie man uns mittheilte, ziemlich oft in Scene gesetzt. X.,

19*

der von Natur allerdings sehr kitzlich war, übertrieb ohne Zweifel seine Empfindlichkeit in hohem Maße, um den Fürsten zu amüsiren. Er stand sich dabei sehr gut, denn er behauptete jedesmal, sein ganzes Geld verloren zu haben und wurde vom Fürsten reichlich entschädigt.

Seidel und ich waren entschlossen, auf solch einem Theater nicht zu spielen, mochte die Antwort aus Weimar ausfallen, wie sie wollte. Am andern Morgen kam sie: „bei Strafe sofortiger Entlassung ist das Gastspiel verboten".

Im Begriff abzureisen, hatten wir eben auf einer Bank unter einem dicken Baume im Wirthsgarten sitzend, unsern Reiseplan besprochen, als, ohne Zweifel in Folge irgend eines Zufalles, etwa hundert Schritt entfernt, der Knall einer Büchse ertönte und gleichzeitig eine Kugel kaum 1/2 Fuß über unseren Köpfen in den Baumstamm einschlug. Wir hatten keine Lust, diesen Zufall, über den der herbeieilende Wirth ganz außer sich gerieth, aufzuklären, und reisten ab. — Ich erzählte später einmal Goethe unsere Sondershäuser Erlebnisse. Er schüttelte zwar mißbilligend den Kopf, lachte aber doch über den gekitzelten X. recht herzlich.

Eine gewisse Originalität durfte wohl auch die Vorstellung vom 28. Mai 1828 beanspruchen, welche zugleich die letzte war, der der Großherzog Karl August beiwohnte. Er reiste nach derselben ab und starb den 14. Juni d. J. in Graditz bei Torgau. Der Zettel jener Vorstellung lautete: „Das Hausgesinde. Hierauf wird Madame Rosa Bagolini, geb. Mariani, Zögling der Akademie in Mailand, eine Akademie der Fechtkunst zu geben die Ehre haben." — Die Bagolini, eine junge stattliche Erscheinung, in kurzem rothen Männercollet, welches die Arme bloß ließ, weißen Tricots und kleinen Stiefeln, war eine sehr ge-

wandte Stoßfechterin und zeigte ihre Fechtkunst zuerst ihrem Manne, dann einigen Gymnasiasten und Studenten gegenüber. Letztere waren in ziemlicher Anzahl von Jena herübergekommen. Ich selbst war des Stoßfechtens wohl kundig und hatte mich früher schon zum Lehrer herangebildet, indeß ließ ich die Wünsche Vieler, mich mit der Italienerin zu messen, unberücksichtigt, da mir wegen Mangel an Zeit augenblicklich die Uebung fehlte, hauptsächlich aber, weil ich zu einer öffentlichen Schaustellung dieser Art keine Lust hatte. — Auf der Bühne war eine Pause eingetreten, denn Niemand mehr folgte der freundlichen Einladung der Bagolini zu einem neuen Gange. Den Großherzog, der in der Prosceniumsloge saß, schien dies zu verdrießen; plötzlich sagte er laut: „Ist denn der junge Franke nicht hier?" Sogleich wurde ich im Parquet entdeckt und an die Loge citirt. „Hören Sie, Herr Franke, Sie sollen ja so gut fechten — na, fechten Sie einmal mit dem Frauenzimmer, die Geschichte ennuyirt mich; Sie werden schon mit ihr fertig werden." Die Sache kam mir recht ungelegen, aber eine versuchte Einwendung meinerseits blieb erfolglos. „Sie thun mir einen rechten Gefallen," sagte der „alte Herr" und so stand ich denn bald meiner hübschen Gegnerin gegenüber. Nachdem wir uns salutirt, begann das Fechten; ich fühlte in kurzer Zeit, daß ich überlegen war und hatte der Gegnerin unter dem Jubel des Publikums bald eine Anzahl Stöße beigebracht, die auf mich gerichteten aber glücklich parirt. Ich meinte nun „des grausamen Spiels" wäre genug und trat zurück. Allein der Großherzog, der bei jedem Stoße Bravo gerufen, sagte sehr animirt: „Ich habe gar nicht gewußt, daß Sie so gut fechten können; bitte, machen Sie noch einen Gang." Dies geschah und wiederum siegte meine deutsche Methode. Gegen alle Fechterregeln stieß aber nun die ärgerlich ge-

wordene Italienerin nach, sobald einer meiner Stöße gesessen hatte, obgleich das Publicum sein Mißfallen darüber kundgab. Als sie es nun wieder that, schlug ich ihr das Rappier mittels einer kräftigen Legate aus der Faust, sodaß es um diese herumschwirrte; weiter konnte es nicht fliegen, denn es war — angebunden. Das Publicum jauchzte und die Studenten brachten mir nach der Vorstellung gar ein Hoch aus. Die Bagolini machte zum bösen Spiele gute Miene, sagte mir Verbindliches und übersandte mir am andern Tage ihr Bild. Der alte Großherzog aber rief mich heran und wiederholte in heiterer Stimmung: „Ich danke Ihnen, Sie haben mir sehr viel Spaß gemacht.“ Das waren die letzten Worte, die ich von dem edlen Fürsten gehört habe. — Man übertrug mir übrigens bald darauf den Fechtunterricht am Pageninstitute und am Gymnasium, dem ich dann fünfzig Jahre lang an beiden Anstalten vorgestanden habe.

Einige Zeit nach jenem Ereignisse sprach ich darüber mit Eckermann, der mir mittheilte, Goethe habe mit Interesse von der Sache Notiz genommen und geäußert: „Franke hat die Weiblichkeit in ihre Schranken zurückgewiesen“. Daran hatte ich freilich nicht gedacht. Eckermann war überhaupt derjenige, der uns Schauspielern oft rapportiren mußte, was Goethe über diese oder jene Vorstellung, über eine oder die andere Persönlichkeit geäußert hatte. Denn der Altmeister ließ sich gern vom Theater erzählen, besonders von Eckermann und von seiner Schwiegertochter, die beide selten im Theater fehlten.

Noch einmal überließen wir uns der Hoffnung, ihn selbst unter den Zuschauern zu sehen, als wir zur Feier seines Geburtstages am 28. August 1830 den umgearbeiteten „Götz von Berlichingen“ gaben. Mehrere Theatermitglieder, darunter auch ich, brachten am Morgen dem

ehrwürdigen Greise unsere Glückwünsche und trugen ihm die Bitte vor, er möge am Abend dem Theater die Ehre seines Besuches schenken. Mit den Worten: „Ich bin zu alt" lehnte er in freundlicher Weise die Bitte ab, sagte aber doch schließlich, als wir hervorhoben, daß wir so lange schon vergeblich ihn in den Zuschauerräumen gesucht hätten und daß seine Gegenwart alle Mitwirkenden hoch begeistern würde: „Nun, wir wollen einmal sehen." Er unterhielt sich darauf lebhaft mit uns über das Stück und die einzelnen Rollen. „Was geben Sie denn, Herr Franke?" frug er mich. „Den Lerse, Excellenz!" — „Hören Sie," fuhr er fort, „diese Rolle muß Ihnen Vergnügen machen. Unter dem Lerse habe ich mir einen so recht biedern, deutschen Haudegen gedacht, einen tüchtigen Kerl. Diese Rolle muß Ihnen Vergnügen machen." Nun ja, mit Vergnügen habe ich sie noch mehr als drei Jahrzehnte hindurch gespielt und mich stets dabei der Goethe'schen Worte erinnert. In der Vorstellung erschien er leider nicht, weil er vernommen, daß ihm seitens des Publicums Ovationen bereitet werden sollten.

Jene Worte über den Lerse waren die letzten, die der Herrliche an mich gerichtet. Wohl sah ich ihn öfter noch ausfahren und erfreute mich seines freundlichen Grußes, allein seine Zurückgezogenheit ließ eine persönliche Berührung nicht wieder eintreten. Am 22. März 1832 sprach er sein letztes „Mehr Licht!" Am 26. wallfahrtete ganz Weimar zu dem Großen Todten, der von Früh bis Abends auf dem Paradebette ausgestellt war. Das ganze von acht Candelabern erhellte Gemach erschien gleich einem Blumengarten; der Verblichene selbst glich einem Schlafenden, der von hohen und edlen Dingen träumt. Zu beiden Seiten des Katafalks standen als Ehrenwache vier Herren, die von halber zu halber Stunde von anderen abgelöst

wurden. Sie gehörten dem Stande der Künstler, Gelehrten, Beamten und Bürger an. Vom Theater leisteten diesen Dienst Oels, Graff, Lortzing, Durand, Genast, Laroche, Seidel, Winterberger und ich.

Lassen Sie mich, hochgeehrter Herr, hiermit abbrechen. Vielleicht haben Sie schon längst über die Redseligkeit des Alters geseufzt. Allein es liegt ja in Ihrer Hand, Ihre Leser vor einem gleichen Loose zu bewahren.

Heinrich Franke,



Oswald Hancke.

Ober-Regisseur des Großherzogl. Hoftheaters in Karlsruhe.



Ein Volksdichter.

Es war zur Zeit, als Friedrich Haase in Leipzig das Directionsscepter schwang. Zu meinen vielen Berufsgeschäften während der Zeit meines dortigen Engagements gehörte auch die erstmalige Prüfung der einlaufenden dramatischen Novitäten und die hieraus resultirende Correspondenz mit den betreffenden Autoren — eine Arbeit, die hier wie an jedem anderen großen Theater weder klein, noch in den weitaus meisten Fällen besonders erquicklich zu nennen ist. Abgesehen von den verhältnißmäßig wenigen guten Theaterstücken, welche man auf diese Weise kennen lernt und deren Lectüre wie Manna in der Wüste des Abscheulichen und des gewöhnlichsten Mittelgutes wirkt, wirft unbeabsichtigter Humor die einzig hellen Sonnenblicke in diese Art dramaturgischer Thätigkeit und einen solchen Fall will ich eben jetzt erzählen.

Eines Tages brachte die Post einen Brief aus einem kleinen sächsischen Städtchen, dessen Siegel bereits mein Interesse in hohem Grade erregte, denn es stand auf dem-

selben zu lesen in deutlichen Buchstaben: Volkmar K. Volksdichter. In markigen, wenn auch wenig geübten Schriftzügen theilte der Absender mit, er sende da der Leipziger Theaterdirection ein Stück und erbitte sich baldige Nachricht, wann dasselbe zur Aufführung gelangen werde. Das war kurz und bündig und rascher wohl, als es unter gewöhnlichen Verhältnissen geschehen wäre, machte ich mich an das Studium der Novität, deren Titel — soweit ich mich entsinne — etwas von einem „Heirathsantrag und einer Hochzeit zu Ochsensaal" erzählte. Ich hatte das wenig umfangreiche, gedruckte Heftchen in kaum einer halben Stunde durchgelesen und mich überzeugt, daß der Verfasser nicht eine blasse Ahnung von der Bühne überhaupt, viel weniger irgend eine Kenntniß von scenischer Eintheilung, von den Bedingungen für Ort und Zeit u. s. w. hatte. Ein Bauer — alle Personen sprachen im Dialect des sächsischen Erzgebirges — ermahnt seinen Sohn, sich recht bald zu verheirathen, er habe in einem benachbarten Dorfe auch schon eine Schöne ausgekundschaftet, die ihm als Schwiegertochter sehr willkommen sein würde. Beide setzen sich zu Pferde, dialogisiren unterwegs, wie sie alles am besten anstellen wollen, kommen am Ort ihrer Bestimmung an, die jungen Leute lernen sich kennen, sie erzählt ihm von ihren Schweinen, im eifrigsten Gespräch verlassen sie das Zimmer und gehen auf den Hof zum Schweinekoben 2c. — und so ging es in einer Schnur fort bis zum glücklichen Ende, das sich in einem zweiten Theil bei höchst zweifelhaften und derben Späßen in lustiger Hochzeit verlief. Ich pflegte in solchen Fällen meinem verehrten Director, dessen Humor nicht selten unter den schwierigen Verhältnissen seiner Stellung bedenklich litt, eine kleine Extra-Vorlesung zu halten, in der ich ihm in abgekürztem Verfahren das Wirksamste des Gelesenen

mittheilte. Also that ich auch diesmal und wir lachten Beide herzlich über das seltsame „Stück“. Geschäftlich aber erledigte ich die Sache dadurch, daß ich dem Autor in Kürze mittheilte, sein Stück sei leider zur Aufführung nicht geeignet. Aber der „Volksdichter“ hatte Haare auf den Zähnen. Fast mit wendender Post schrieb er sehr energisch zurück: so lasse er sich nicht abspeisen, er wolle vor Allem Gründe für die Ablehnung seines Stückes. Mir aber schien die Sache zu weiterer Correspondenz nicht angethan und so legte ich den Brief unbeantwortet ad acta. Nach wenigen Tagen aber traf eine weitere Epistel des Volksdichters ein, die abermals an energischer Kürze nichts zu wünschen übrig ließ. Sein Stück sei geschrieben, um aufgeführt zu werden; so ohne weiteres zu erklären, es tauge nicht dazu — das könne jeder „geistreiche Schuft“. Laube habe ihn auch so abspeisen wollen, er habe ihm aber ordentlich heimgeleuchtet. Im Uebrigen bäte er sich einen Thaler aus, denn er habe kein Geld zum unnützen Hin- und Herschreiben. Der Volksdichter fing an, uns Spaß zu machen und Director Haase bewilligte mir großmüthigst den Thaler für ihn — ein Leipziger Theaterdirector darf sich schon hier und da einmal einen solchen Scherz erlauben. Nach dem Empfang des Geldes schwieg der Dichter eine Zeit lang, aber nur, um sich dann um so wirksamer für sein Stück in's Zeug zu legen.

Ich hatte eines Sonntags bis gegen 3 Uhr eine anstrengende Probe abgehalten und kam sehr abgespannt nach Hause, um mich mit meiner sehnsüchtig harrenden Familie sofort zu Tische zu setzen, als das Dienstmädchen etwas zaghaft erschien und meldete, draußen sei ein Mann, der mich sprechen wolle und sich durchaus nicht abweisen lasse. Ich war eben im Begriff, dem Mädchen zu erklären, ich sei augenblicklich für Niemand zu Hause, als sich hinter

demselben die untersetzte, breitschultrige Gestalt eines mir fremden Mannes in das Zimmer drängte. Unwillig erhob ich mich, aber der Fremde schnitt mir mit einer energischen Handbewegung die heftige Anrede, die mir auf der Zunge saß, kurz ab und herrschte mich mit einer Stimme, die dem Knurren eines Bullenbeißers glich, an:

„„Essen Sie — ich warte!““

„Ich danke Ihnen für die gütige Erlaubniß,“ explicirte ich bescheiden, „aber wollen Sie mir nicht freundlichst mittheilen, wer Sie sind und was Sie von mir wollen?“

„„Ich bin der Volkmar K. aus H. — der Volksdichter — Sie wissen schon. Aber essen Sie ruhig weiter, ich warte so lange!““

Mit diesen Worten ließ sich der Fremde, ohne eine Antwort abzuwarten, in einer Sophaecke nieder und musterte mich stumm mit finsteren Blicken. Meine Frau sah mich betreten an, aber ich lächelte ihr beruhigend zu und widmete mich, stumm wie mein vis-à-vis, der Vertilgung meines Sonntagsbratens. Hier und da schweifte mein neugieriger Blick über den Teller hinweg zu meinem Gaste hinüber. Graues, struppiges Haar umrahmte eine breite, knochige Stirn, unter buschigen Augenbrauen blickten fahle, graue Augen mürrisch hervor, der ganze, ungewöhnlich dicke Kopf saß auf breiten, kräftigen Schultern und auf der Platte des Tisches vor dem Sopha trommelte eine derbe Faust den Generalmarsch der Ungeduld. Man sah es dem Volksdichter an, daß mit ihm nicht gut Kirschenessen war. — Nachdem ich meine Mahlzeit beendet hatte, nahm ich meinen Platz in der Nähe des Dichters und es entspann sich nun etwa folgendes Gespräch:

„Ich bin in geschäftlichen Angelegenheiten eigentlich nur im Theater zu sprechen, aber —“

„„Na dann bleiben Sie doch auch hübsch im Theater, damit man Ihnen nicht erst nachzulaufen braucht!““

Einen Augenblick schwieg ich betreten ob dieser kraftvollen und schlagenden Logik. Dann fuhr ich bescheiden fort:

„Was wünschen Sie nun eigentlich von mir, mein Verehrtester?“

„„Ich komme wegen dem Stück — Sie wissen schon. Warum wollen Sie das nicht geben? Ist es etwa kein gutes Stück?““

„Das Stück ist sehr gut, aber geben können wir es doch nicht. Unser Publicum ist zu dumm dazu.“

„„Ach was, das Publicum versteht's besser, wie Sie! Bei mir zu Hause haben alle Leute gesagt, das Stück sei gut und das muß gegeben werden.““

„Dann lassen Sie's doch bei sich zu Hause aufführen, hier in Leipzig verstehen die Leute schon den Dialect nicht.“

„„Lauter Ausreden! Hier sind genug Dienstboten, die gerade so reden, wie die Bauern bei uns, und die Herrschaften sind froh, wenn sie mal so sprechen hören, wie den Bauern der Schnabel gewachsen ist.““

„Ja, aber die Schauspieler können den Dialect nicht sprechen.“

„„Dann sind's keine richtigen Schauspieler, denn die müssen so etwas können. Ich bleibe auch noch ein paar Tage hier, und da will ich auf die Probe kommen und den Leuten das einstudiren — in einer halben Stunde können sie's. Das sind alles faule Fische!““

„Lieber Herr, wenn Sie mir hier bloß Grobheiten sagen wollen, dann muß ich bitten“ — ich machte eine nicht mißzuverstehende Geste nach der Stubenthür.

„„Oho““ — rief der Andere — „„ich bleibe hier

so lange, wie mir's gefällt und Sie müssen mich anhören, denn Sie sind dafür engagirt.""

Ich starrte den Sprecher, der mit der dicken, rothen Faust krachend auf die Tischplatte schlug, mit offenem Munde an.

„Woher wissen denn Sie, wofür ich engagirt bin?" fragte ich dann."

„„Das haben mir zwei Herren auf dem Theaterbureau gesagt, ein ganz langer, dürrer — ich glaube, es war der Director, und der Andere war auch dürr und hatte einen gewichsten Schnurrbart, (er meinte unzweifelhaft Haases damaligen Alter ego Herrn von Strantz), gerade wie der Bräutigam in meinem Stücke; aber für einen Bauern paßt sich kein Schnurrbart und der Schwiegervater hat ganz Recht, wenn er sagt, der Bräutigam muß sich erst rasiren lassen, denn einem Bauern mit einem Schnurrbart giebt er seine Tochter nicht, und daß er ihn fragt, ob er schon wo Eine sitzen hat mit einem Kinde ist auch richtig und in meinem Stück ist überhaupt Alles richtig und darum muß es auch gegeben werden.""

Mir wurde ganz ängstlich dem heftig gesticulirenden Alten gegenüber, und ich suchte ihn so rasch als möglich los zu werden, aber das war viel leichter gedacht, als gethan.

„Gehen Sie nur" — sagte ich — „gleich zu Director Haase;" — ich wußte, daß er gerade um diese Stunde ebenfalls bei Tische saß und hätte ihm aus Rache nicht ungern auch ein kleines Sonntag-Nachmittags-Plauderstündchen mit dem Volksdichter gegönnt — „und machen Sie es mit dem aus. Er ist der Director, das Theater ist sein und er kann thun und lassen, was er will."

Der Dichter blieb ruhig sitzen.

„„Er hat mich zu Ihnen geschickt,"" sagte er, „„und

Sie müssen mein Stück aufführen, dabei bleibt's! Wozu hätte ich's denn sonst geschrieben?""

„Ja, meinen Sie denn," fragte ich, „daß alle Stücke, die für das Theater geschrieben werden, auch eine Aufführung erleben?"

„„Na natürlich!"" lautete die lakonische Antwort mit dem vollsten Brustton der Ueberzeugung.

„Das ist aber ein ganz gewaltiger Irrthum von Ihnen, Verehrtester, und um Ihnen das in drastischer Art zu beweisen, will ich Ihnen nur gestehen, daß ich auch schon ein paar Theaterstücke geschrieben habe, die nicht aufgeführt wurden."

Obgleich die Thatsache — Gott sei Dank — erlogen war, brachte mich mein schlauer Beweis auch nicht um eines Haares Breite weiter bei dem Volksdichter, denn er antwortete mir in seiner heftigen Art:

„„Das ist sehr dumm von Ihnen, wenn Sie sich so etwas gefallen lassen. Ich bin aber nicht so dumm, und ich setze meinen Kopf zum Pfande, daß mein Stück doch aufgeführt wird.""

„Nun meinetwegen gehen Sie mit Ihrem Dickkopf so leichtsinnig um, als Sie immer wollen," replicirte ich ungeduldig, „aber lassen Sie mich nun endlich ungeschoren."

Der Volksdichter blieb wie angenagelt auf seinem Platze — er schien zu überlegen. Dann griff er in seine Tasche, langte aus seinem Portemonnaie zwei harte Thaler, legte sie auf den Tisch vor sich hin und sah mich nun mit schlauem Augenblinzeln an.

„Was soll's?" fragte ich erstaunt.

Ich hätte eigentlich kaum zu fragen brauchen, denn ich las es aus seinen Mienen, das gut sächsische Sprüchwort: Wer gut schmeert, der gut fährt! Die Antwort ließ denn auch keinen Augenblick auf sich warten und mit

einer Art von Herablassung sagte der Dichter, indem er mit dem Finger auf die zwei Thaler wies:

„„Das gehört Ihnen, wenn mein Stück aufgeführt wird.““

Als ich in ein schallendes Gelächter ausbrach, blickte er mich verwundert an und setzte bedeutungsvoll hinzu:

„„Vielleicht würde ich auch noch ein Thälerchen zulegen.““

Ich hatte mich nun bereits länger als eine Stunde mit dem Volksdichter herumgebissen und mich Anfangs über den merkwürdigen Kauz höchlichst amüsirt, aber nun wurde mir die Geschichte doch zu bunt. Ich stand auf und bat ihn, sich einen Augenblick zu gedulden. Aus dem Nebenzimmer führte eine Thür nach dem Corridor, draußen schlüpfte ich in meinen Ueberzieher und setzte den Hut auf. Das Dienstmädchen beauftragte ich, dem Fremden nach Verlauf von einer Minute zu melden, da er nicht gehen wolle, sei ich gegangen und ließe ihm glückliche Reise wünschen. Eiligst verließ ich nun das Haus, bog um die nächste Straßenecke und beobachtete von dort aus meine Hausthüre, aus der denn auch der Volksdichter nach einer kleinen Weile trat, nicht ohne — wie ich später erfuhr — durch alle meine Zimmer gegangen zu sein, in deren einem er mich versteckt wähnte.

Am nächsten Vormittag erzählte ich im Theaterbureau halb ärgerlich, halb lachend mein Abenteuer mit dem Volksdichter und mein Director und sein Stellvertreter amüsirten sich gottvoll über den mir gespielten Streich. Da meldete ein Theaterdiener auch schon wieder den Volksdichter. Ich war nach einer zweiten Sitzung mit ihm nicht lüstern und entschlüpfte schleunigst durch eine Seitenthüre; später erfuhr ich, daß er vom Director Haase mit der ihm eigenen Energie meine sofortige Entlassung verlangt habe, da ich zu dem mir anvertrauten Amte nichts tauge.

„„Wenn er die Theaterstücke aufzuführen hat und er thut's nicht"" — hatte er gesagt — „„dann können Sie den Menschen auch nicht brauchen.""

Freund Strantz aber benutzte die günstige Gelegenheit, ihm einen neuen Floh in's Ohr zu setzen, indem er ihm einredete, er habe mir viel zu wenig Geld geboten, sonst wäre ich sicher weniger hartnäckig mit dem Stücke gewesen, das er übrigens für sehr gut halte. Das hatte zur Folge, daß der Volksdichter am nächsten Tage zehnmal in meiner Wohnung vorsprach und natürlich jedesmal die Antwort erhielt, ich sei nicht zu Hause. Nun lauerte er mich auf der Straße ab und bot mir zehn Thaler — mehr sei er zu geben aber nicht im Stande — dafür würde ich es aber auch sicher thun, hätte Herr von Strantz ihm gesagt. Er habe den Tag dazu benutzt, um die mitgebrachten Exemplare seines Stückes in den Kneipen zu verkaufen, sonst hätte er mir auch die zehn Thaler nicht bieten können und morgen in der Frühe müsse er fort, zurück in seine Heimath. Diese Mittheilungen brachten mich auf einen Rachegedanken.

„Sie haben da wirklich eine sehr gute Idee gehabt," sagte ich, „und vielleicht können wir Ihr Stück doch noch aufführen. Wenn in Leipzig recht viele Leute Ihr Stück gelesen haben, dann sind sie neugierig zu sehen, wie sich dasselbe wohl auf der Bühne macht und verlangen von uns die Aufführung. Wie viele Exemplare haben Sie wohl verkauft?"

„„Nu, ich denke, es wird so ein halbes Hundert gewesen sein, mehr hatte ich nicht mitgenommen.""

„Das ist freilich viel zu wenig. Ich will Ihnen etwas sagen. Reisen Sie nach Hause und schicken Sie dann ein paar Hundert Exemplare Ihres Stückes hierher zum Verkauf — aber an wen? Halt, da fällt mir ein,

Herr von Strantz interessirt sich sehr für Ihr Stück, er kommt sehr viel in der Stadt herum — das ist der rechte Mann für Sie. Also lassen Sie die Sendung an ihn gelangen, den Betrag können Sie ja durch Postvorschuß entnehmen und ihm einen kleinen Profit berechnen."

So trennten wir uns als die besten Freunde — für immer, denn ich sah den Volksdichter nicht wieder. Wenige Tage später aber kam Herr von Strantz und erzählte halb ärgerlich, halb lachend, bei ihm daheim sei in seiner Abwesenheit ein Postpacket mit ziemlich bedeutendem Postvorschuß angenommen worden und als er dasselbe geöffnet, habe er ein paar Hundert Exemplare des berühmten Stückes „der Heirathsantrag und die Hochzeit zu Ochsensaal" mit einem Briefe des Verfassers vorgefunden, in dem ihm dieser den Vertrieb seines Werkes übertrug und ihm einen Profit von mehreren Thalern in Aussicht stellte. Ich lachte mir still in's Fäustchen, denn ich hatte nun meine Rache.

Nach mehreren Monaten aber erhielt ich aus H. einen Brief, in dem mir der Volksdichter unter Hinweis auf den inliegenden Theaterzettel schrieb, sein Stück sei nun doch in H. von einer umherziehenden Truppe aufgeführt worden und er — wie er stolz hinzufügte — am Schlusse von dem Publicum auf einen Stuhl gestellt und ihm ein Hoch ausgebracht worden, worauf ihm dann ein paar junge Leute einen „Eechenkranz" aufgesetzt hätten. Er hatte also mir gegenüber doch Recht behalten, als er für die Aufführung seines Werkes seinen Kopf zum Pfande setzte.

Oswald Hancke



Ernst Possart.

Direktor des Königl. Schauspiels in München.



Ueber die Benutzung des Zwischen-Vorhangs im Schauspiel.

„Entschuldigen Sie, mein Herr, welchen Act spielt man jetzt?" „„Immer noch den ersten."" „Den ersten? Ja, aber der Vorhang ist doch schon zweimal gefallen!" „„Das war nicht der Vorhang, welcher den Actschluß anzeigt, sondern der Zwischen-Vorhang."" — „Zwischen-Vorhang? Sie verzeihen, ich bin hier noch fremd; aber woran erkennt man denn bei den hiesigen Aufführungen nun, ob einer der vom Dichter bestimmten Hauptabschnitte der Handlung eingetreten ist?" „„Ach, sehr einfach, meine Gnädige. Der Vorhang, welcher während des Actes fällt, dieser da, zeigt, wie sie sehen, das Bild des hiesigen Theaters, auf dem Vorhang aber, welcher nach dem Schluß des Actes heruntergelassen wird, befindet sich eine vortreffliche Wiedergabe der Raphael'schen Poesie."" „Vorhang während des Actes? Darf denn während des Actes der Vorhang fallen?" „„O gewiß, meine Gnädigste, bei allen Verwandlungen der Scene, wie es augenblicklich der Fall ist."" „Und sind

die Gemälde auf den Vorhängen, welche den Unterschied in den Abschnitten kenntlich machen, bei allen Theatern die gleichen?" „„O nein."" „Ja, dann wird man aber bei erstmaligem Besuch eines fremden Theaters ohne vorher erlangte genaue Kenntniß des Stückes niemals unterscheiden können, was Actschluß, was Verwandlung war?" „„Ach, meine Gnädigste, das ist ja schließlich auch wohl gleich — Abschnitt ist Abschnitt."" „Finden Sie? Darf es einem Dichter gleichgültig sein, ob sein Stück auf der Bühne in fünf Acten dargestellt wird oder in fünfzehn? Das kann ich mir nicht denken."

Der aufrollende Zwischen-Vorhang machte dem Gespräch ein Ende, welches ich bei einer Vorstellung des „Egmont" in einer süddeutschen Residenz belauschte. —

Ja — darf es einem Dichter wohl gleichgültig sein, ob sein Stück auf der Bühne in fünf Akten dargestellt wird, oder in fünfzehn?

Die Eintheilung eines Dramas in fünf Acte ist, wie Gustav Freitag so trefflich erörtert, kein Zufall. In dem seit Ausbildung der modernen Bühne traditionell gewordenen Aufbau des Dramas soll jeder Act einen der fünf Theile des Dramas enthalten:

der erste die Einleitung,
der zweite die Steigerung,
der dritte den Höhepunkt,
der vierte die Umkehr,
der fünfte die Katastrophe.

Die Erkenntniß der Schwierigkeit, zwischen dem Höhepunkt des Conflictes, den der dritte Act erreicht und der Lösung des Knotens im letzten noch einen Mittelact zu finden, welcher in seiner Bühnenwirkung dem vorhergehenden nicht nachsteht, hat wesentlich dazu beigetragen, die traditionelle Fünfzahl der Acte zu vermindern. Die dra-

matische Production des letzten Decenniums weist — zumal auf dem Gebiete des Schau- und Lustspiels — zahlreiche vieractige Werke auf, in welchen nach dem glücklich erreichten Höhepunkt des dritten Actes „Umkehr" und „Katastrophe" gemeinsam den Schlußact ausfüllen. Weniger Verbreitung fand die analoge Zusammenziehung der Acte eins und zwei („Einleitung" und „Steigerung") in einem einzigen Expositionsact und die dadurch erzielte Eintheilung des Dramas in drei Acte.

Wie immer aber der Dichter auch sein Werk gliedern mag, stets wird er darauf bedacht sein müssen, die drei Hauptphasen des Aufbaues: Beginn des Conflictes, Höhepunkt und Katastrophe durch starke Einschnitte auseinander zu halten.

Der aufmerksame Leser wird bei jeder dramatischen Dichtung von Werth, welche bestimmt ist, einen Theaterabend, d. h. einen Zeitraum von zwei bis drei Stunden auszufüllen, diese Vertheilung des Stoffes herausfinden, die sich — je nach der vom Autor gewählten Actzahl — folgendermaßen ordnet:

Bei dem 5actigen Drama	enthält Act I. Die Einleitung,	enthält Act II. Die Steigerung,	enthält Act III. Den Höhepunkt,	enthält Act IV. Die Umkehr,	enthält Act V. Die Katastrophe.
Bei dem 4actigen Drama	Die Einleitung,	Die Steigerung,	Den Höhepunkt,	Die Umkehr und Katastrophe.	
Bei dem 3actigen Drama	Die Einleitung und Steigerung,	Den Höhepunkt,	Die Umkehr und Katastrophe.		

Es ist demnach die erste Pflicht der Regie, diese Gliederung des Dramas auch bei der Aufführung mit

aller Präcision herauszukehren und dieselbe den Hörern erkennbar zu machen; das heißt: die Regie soll dafür sorgen, daß sich da, wo der Dichter genöthigt gewesen ist, die Einheit des Ortes und der Handlung mitten im Act zu unterbrechen, der dadurch erforderliche Scenenwechsel möglichst schnell und unscheinbar vollziehe und die vom Dichter beabsichtigte Eintheilung des Stückes in drei, vier oder fünf Hauptabschnitte durch diesen Scenenwechsel nicht verwischt werde.

Die Regie soll demnach alle technischen Hülfsmittel, die in den letzten Jahren auf dem Gebiete des Decorations- und Maschinenwesens errungen wurden, aufbieten, um den Stillstand der Handlung mitten im Act auf das geringste Maß zu reduciren und so, um mit Lessing zu reden, „da wo dem Dichter etwas Menschliches begegnet ist" (und die allzuhäufigen Verwandlungen, oft zwei, ja drei in jedem Acte, darf man wohl hierher rechnen) „für ihn zu denken", d. h. für möglichst schnellen Fortgang der Handlung Sorge zu tragen.

Kann nun der Zwischenvorhang als ein technischer Vortheil für die möglichst schnelle Verwandlung der Scene bezeichnet werden, kann er als ein zweckförderndes Mittel für Zusammenhaltung der vom Dichter bezeichneten Hauptabschnitte der Handlung gelten? Nein! Denn Vorhang bleibt Vorhang und die fallende Gardine ist für den Zuschauer das Signal, den Blick von der Scene abzuwenden, giebt gleichsam die Erlaubniß zu Plauderei und Unruhe.

Nur so lange die Scene offen ist, sind ihrer Einwirkung Auge und Ohr des Zuschauers unterthan, sind seine Gedanken dadurch gefesselt. Mit dem Verhüllen des Bühnenraums tritt für den Zuschauer ein Abschnitt in der Handlung ein, ein Abschnitt, der nicht in der Intention des Dichters lag und der Gesammteindruck der Darstellung

leidet unter dieser gewaltsamen Unterbrechung, unter dem Zerreißen der zusammengehörigen Haupttheile der Dichtung. —

Aus welchem Grunde aber fragt nun wohl der Leser, ist denn der Zwischenvorhang überhaupt in Gebrauch gekommen, warum hat er sich im Laufe der Jahre über alle Bühnen, mit alleiniger Ausnahme des Burgtheaters, verbreitet, weshalb ist er trotz häufiger nicht unberechtigter Klagen der Dichter nicht wieder abgeschafft und durch andere technische Hülfsmittel ersetzt worden? Die Frage ist nicht schwer zu beantworten.

Seit in der dramatischen Production das Streben nach Entfaltung eines wahren Seelenlebens, nach Schöpfung lebensvoller charakteristischer Figuren mehr und mehr die Oberhand gewonnen, seit damit auch dem Schauspieler Gelegenheit gegeben ward, in seiner Darstellung nicht nur pietätvoll auf die Charakterzeichnung des Dichters einzugehen, sondern auch noch da und dort eine den Gesammteindruck nicht störende, richtig abgetonte Farbennuance aufzutragen; seitdem hat sich das Bedürfniß geltend gemacht, auch im decorativen Theil der Aufführungen der Wirklichkeit nahe zu kommen und den Eindruck der Scene durch eine möglichst naturgetreue Umrahmung zu erhöhen.

Wenn man in früherer Zeit den Salon eines reichen Banquiers in einem Benedix'schen Lustspiele auf der Bühne herzustellen hatte, so genügte eine kurze Decoration mit offenen Coulissen, an der Hinterwand ein paar gemalter Luxusgegenstände — Spiegel, Vasen, Leuchter ꝛc. — welche die Wohlhabenheit des Besitzers andeuteten. Die geöffnete Mittelthür zeigte einen Flur oder um diesen Ausdruck in unser geliebtes Bühnendeutsch zu übertragen, einen „grauen Hintersetzer“, der ebenso bequem auf die Seite geschafft werden konnte, wie das einfache Mobiliar: „links und

rechts je ein Tisch mit Stühlen." — Wie sieht heute der Salon desselben Benedix'schen Banquiers aus? Geschlossene Decoration, Thüren und Fenster mit Füllungen von reichen echten Portièren überhangen, Teppiche, „praktikable" (d. h. fortnehmbare) Bilder an den Wänden, Kronenleuchter, Pianino, Blumentische, Säulen mit Statuetten und Vasen, Kamine, in denen das Feuer brennt, wenn nur irgend einmal von einem Balle oder einem anderen Wintervergnügen die Rede ist. Die bescheidene Mittelthür hat einem offenen, durch schwere Vorhänge abzuschließenden „Bogen" Platz gemacht, der „graue Hintersetzer" ist verschwunden und dem verwöhnten Auge erschließt sich ein zweiter Salon in anderer Farbe, aber von gleicher Pracht und wir dürfen von Glück sagen, wenn die Rückwand desselben nicht noch auf einen Wintergarten führen muß, zwischen dessen lebenden Blumen eine veritable Fontaine — mit electrischem Lichte beleuchtet — ihre Wassergarben gegen die Soffiten sendet. —

Das Verwandlungszeichen ertönt. — Ja, wie soll man vor den Augen des Publicums diese Fülle von Material verschwinden und den nicht minder reichhaltigen Apparat für die nächste Scene aufstellen lassen? — In früherer Zeit ging der „Zimmerprospect" (die Rückwand) in die Höhe, dahinter stand bereits die erforderliche nächste Decoration, die Coulissen wechselten, Tisch und Stühle blieben für das nächstfolgende Zimmer stehen oder wurden mit Hülfe der „Abräumer" (Diener im Costüm der Zeit, in welcher das Stück spielt), durch ein anderes, aber immer nur durch ein für die Spielenden unumgänglich nothwendiges Mobiliar ersetzt.

Jetzt ist eine „offene Verwandlung" schwierig, unter den angeführten Verhältnissen sogar unmöglich geworden. Das Publicum würde völlig aus der Illusion gerissen

werden, müßte es Zeuge sein, wie ein eifriger Theaterarbeiter, die schwersten steinernen Kamine ohne jede Beihilfe in die nächste Coulisse trägt, wie sein College, unter jedem Arm eine Säule von cararischem Marmor im Laufschritt durch den Hintergrund sich davonmacht und wie der kostbarste persische Teppich beim Zusammenrollen sich als einseitig bemalte grobe Leinwand entpuppt.

Man ist genöthigt, die Verwandlung der Scene zu verschleiern, um die Geduld und die Illusion des Auditoriums nicht auf eine allzuharte Probe zu stellen.

Der Zwischenvorhang fällt; er soll noch den weiteren Vortheil bringen, daß das technische Personal in den Arbeitskleidern, nicht genirt durch den prüfenden Blick des Zuschauers, unter der Controle des Maschinisten und des Regisseurs schneller manipuliren kann. —

Ist nun der Gesammteindruck einer derartig glänzend ausgestatteten Vorstellung, welche uns statt einer fünfactigen Comödie, die der Dichter geschrieben, eine neun- bis zehnactige vorführt, ein so bedeutsam größerer, als er zu jener Zeit war, da auf der Bühne „die Putzsucht der Regie", um mich der Worte Oscar Blumenthals zu bedienen, noch nicht Platz gegriffen? Liegt der Schwerpunkt der theatralischen Wirkung nicht immer noch in der Darstellung und nicht in der scenischen Beihülfe? Ist eine Zumuthung an die Illusion des Zuschauers in Bezug auf gewisse äußerliche Dinge nicht weit gerechtfertigter als die Zumuthung, daß er sich ein vom Dichter sorgfältig gegliedertes Stück in Fetzen ansehe, auch wenn diese Fetzen vergoldet und elektrisch beleuchtet sind?

Sicherlich wird jeder Autor, der nicht bloß auf Sinnenlust des Publicums speculirt, der nicht bloß ein Ausstattungsstück, sondern ein wirkliches Drama schreiben will, lieber auf den geschmackvollsten und glänzendsten Prunk verzichten,

als durch die deshalb hervorgerufene Verzögerung und Verschleppung den frischen Fortgang der Handlung stören zu lassen.

Aber ist der Zwischenvorhang in der That auch in allen Fällen, selbst da, wo die Reichhaltigkeit der Ausstattung nicht in Frage kommt, zu entbehren? Und soll der scenische Apparat unter allen Umständen auf ein so geringes Maß reducirt werden, daß eine Verwandlung bei offener Scene leicht zu bewerkstelligen ist? Beide Fragen muß ich mit Nein beantworten.

Vergegenwärtigen wir uns, um die erstere Frage näher zu beleuchten, die Einleitungsscene des „Fiesco". Ein prächtig erleuchteter Saal im Palast des Fiesco. Im Vordergrund Tische, Sessel, ein Spiegel. Der Mohr hat soeben den Pact mit seinem neuen Herrn geschlossen und eilt davon, die Anschläge Gianettino Dorias auszukundschaften. Das Verwandlungszeichen ertönt. Das im Vordergrund stehende Mobiliar wird abgetragen; der Hintergrund des „Zimmers bei Verrina" senkt sich nieder, den Ballsaal verdeckend. Die Coulissen wechseln. „Bertha rücklings in einem Sopha, den Kopf in die Hand geworfen" soll, halbohnmächtig über den Verlust ihrer jungfräulichen Ehre, aus ihrem Brüten erst aufgeschreckt werden durch den düster hereintretenden Verrina.

Wie wird sich diese Situation bei offener Scene erzielen lassen? Wir dürfen mit Recht gespannt sein. Ah! Vortrefflich! Da bringen schon zwei geschickte „Abräumer" als Diener des Verrina gekleidet, eine Chaise-longue, und stellen sie im Vordergrund rechts auf. Dann dirigiren sie, höchst kundig der Scenen, die noch folgen werden, einige Sessel für die später auftretenden Verschworenen, auf die entgegengesetzte Seite der Bühne, sehen sich noch

einmal prüfend um, ob auch Alles hübsch in Ordnung ist und entfernen sich befriedigt lächelnd von der Scene.

Der Beleuchtungs-Aufseher läßt Halbdunkel eintreten, denn die Kerzen Fiescos sind verschwunden und wir haben hier „Morgendämmerung"; eine Pause — da, aus der Seitenthür tritt in derangirtem Négligé die unglückliche Bertha, wirft sich malerisch auf das Canapé („Ach, jetzt haben die Esel wieder das Kopfende zu weit nach hinten gestellt —") und beginnt zu schluchzen. Pause. Dann schließt sie die Augen. Pause. „Nun? kommt denn der Verrina noch nicht" flucht sie heimlich, denn sie ist, wie jede Bertha schon seit der ersten Probe empört, daß sie diese Rolle überhaupt spielen muß. — Nein, mein Fräulein, er kann noch nicht kommen, denn „das Vorzimmer" muß erst hinter der Mittelthür aufgestellt werden, sonst sieht man ja beim Auftreten des Herrn Vaters noch den Ballsaal des prunkliebenden Fiesco.

Endlich tritt Verrina ein und seine Tochter erwacht bei dem Geräusch seiner Schritte aus der Ohnmacht, in welche sie vor fünf Secunden zu fallen genöthigt war.

Wie anders wird diese Scene wirken, wenn nach einer kurzen Verhüllung der Bühne durch den Zwischenvorhang Bertha in einem stimmungsvollen, womöglich „geschlossenen" Gemach — und ein solches ist bei offener Scene sehr schwer herzustellen — welches die Spuren des nächtlichen Einbruches verräth, halbohnmächtig schon auf dem Ruhebett liegt und nun das Oeffnen der Thüre sie aufschreckt. —

Auch die Beleuchtung der zweiten Frage: ob überhaupt der scenische Apparat so zu beschränken sei, daß unter allen Umständen eine Verwandlung bei offener Scene ermöglicht werden könne, wird Manches entdecken lassen, was zu Gunsten des Zwischenvorhangs spricht. Es ist

nicht selten nöthig, einen gewissen Luxus zu entfalten, um der ausdrücklichen Vorschrift des Dichters logisch gerecht zu werden, unmittelbar darauf aber ist ein Scenenwechsel geboten; z. B.: Kabale und Liebe. Act II, Scene 1. „Ein Saal im Palais der Lady Milford; zur rechten Hand steht ein Sopha, zur Linken ein Flügel.“ — Dann Verwandlung „Zimmer beim Musikanten“. Es ist undenkbar, daß der Herzog, der siebentausend Landeskinder nach Amerika verkauft, um mit diesem Blutzins seinen Gelüsten fröhnen zu können, der seiner Favorite so kostbare Brillanten übersendet, daß selbst die verwöhnte Lady bei ihrem Anblick erschrickt; es ist undenkbar, daß der Herzog das Palais seiner Geliebten nicht mit all dem sybaritischem Luxus ausgestattet haben sollte, der für das Wesen der kleinen deutschen Höfe zu Ende des vorigen Jahrhunderts so charakteristisch ist. Vasen, Statuetten, Teppiche, ein vollzähliges Möbel-Etablissement, darunter das vom Dichter vorgeschriebene Sopha werden unvermeidlich sein, dabei darf Letzteres nicht so weit nach rückwärts zu stehen kommen, daß etwa die Hinterwand des später erscheinenden Zimmers beim Musikanten davor niederfallen könnte, denn Lady Milford wird ihre große Erzählung nicht im Hintergrund der Bühne sprechen wollen.

Und all dieser schwer zu transportirende Apparat soll vor den Augen des Publicums mit der Hauseinrichtung des alten Miller vertauscht werden. Wie leicht kann die Ungeschicklichkeit eines Dieners den Eindruck der ergreifenden Scene zwischen Ferdinand und Lady Milford zerstören?

Auch hier ist also der Zwischenvorhang zwar immerhin nur ein nothpeinlicher Behelf, aber doch von zwei Uebeln das kleinere, denn er verdeckt den trivialen, die Illusion störenden Vorgang des Abräumens und Wiederherrichtens der Bühne.

Und an dieser Stelle möchte ich dem Wunsche Nachdruck geben, daß von dem Institut der „Abräumer" bei scenischen Verwandlungen überhaupt Umgang genommen werde. Während der Vorstellung sollen auf der Bühne keine anderen Personen sichtbar werden, als diejenigen, welche an der Handlung betheiligt sind. Die verlegene oder komische Erscheinung, oder die Ungeschicklichkeit eines Abräumers, sei derselbe auch noch so elegant gekleidet, stören den Zuschauer gerade so sehr, wie die mangelhafte Darstellung eines Schauspielers.

Man beschränke den decorativen Apparat, wo es irgend thunlich ist, soweit, daß die offene Verwandlung auf mechanischem Wege zu vollziehen ist, d. h. man lasse Tische und Stühle durch Versenkungen kommen und verschwinden, Bänke und Ruhebetten aus den Coulissen hervorschieben und dahin zurückziehen.

In allen den Fällen aber, wo eine durchaus nothwendige, reichere Ausstattung den Scenenwechsel auf mechanischem Wege, d. h. ohne Beihilfe von Abräumern unmöglich macht, benütze man den Zwischenvorhang. —

Demnach ließe sich, wenn man in Bezug auf die technische Behandlung des Decorationswechsels während der Acte bestimmte Principien aufstellen will, die Frage in der Praxis folgendermaßen gliedern:

a) Der Decorationswechsel während des Actes soll im Allgemeinen bei offener Scene und zwar auf mechanischem Wege, (mit Benutzung der Versenkungen 2c.) jedoch ohne Beihilfe von Abräumern geschehen.

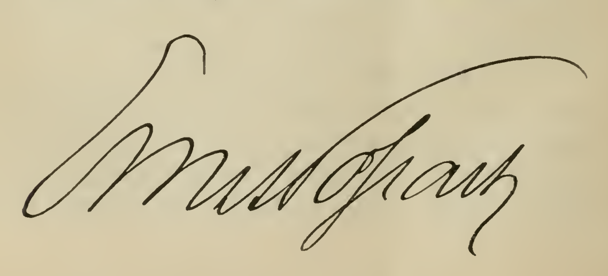
b) In allen Fällen aber, wo die erste Scene nach einer Verwandlung eine im Vordergrund der Bühne stehende, sitzende oder liegende Gruppe von Personen verlangt und

c) wenn die Dichtung eine so reiche Ausstattung fordert, daß der Aufbau nicht ohne Beihilfe von Abräumern vor

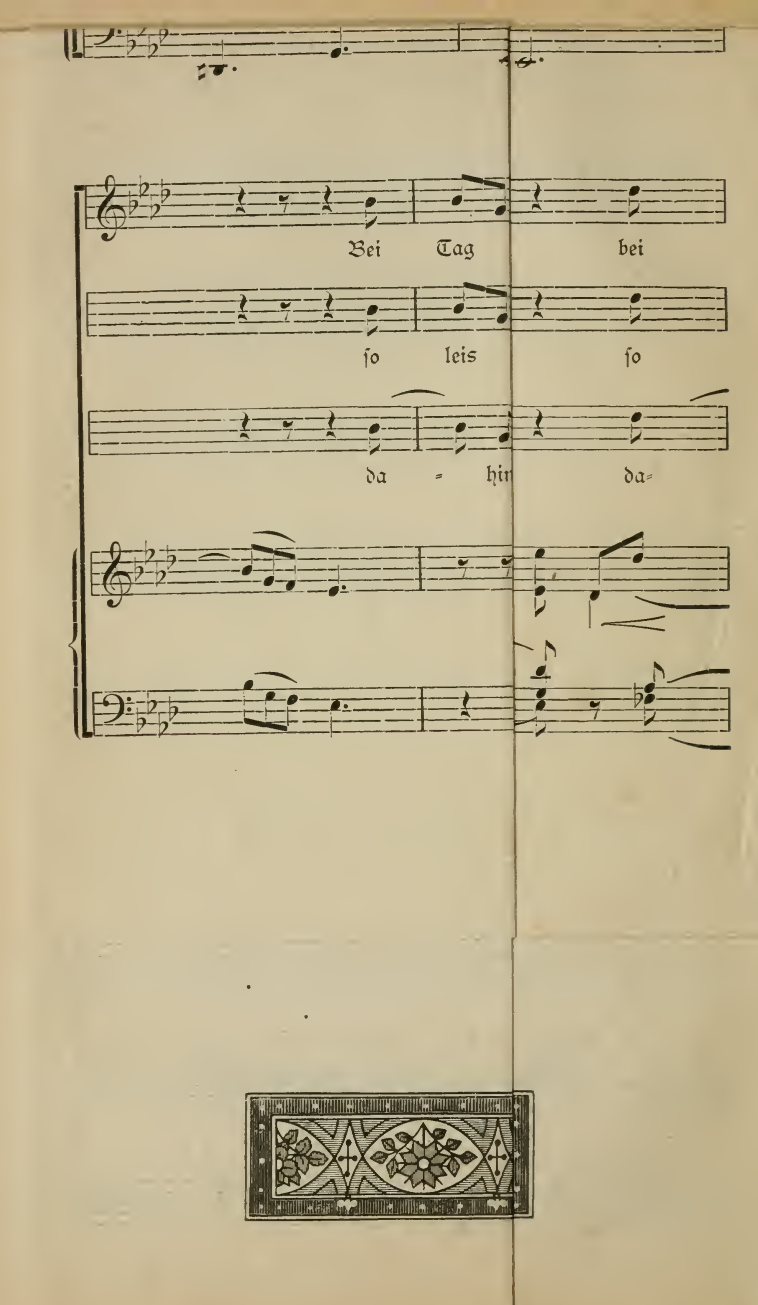
den Augen des Publicums hergestellt werden kann, soll der Zwischenvorhang zur Anwendung gelangen.

Am Besten würde es freilich sein, wenn diese Principien nur auf die schon vorliegenden Dramen Anwendung zu finden brauchten, die lebende Dichtergeneration aber es sich zum Gesetz machen wollte, ein für alle Mal auf Verwandlungen der Scene während des Actes zu verzichten. Unsere beliebtesten Lustspieldichter haben denn auch in den letzten Jahren ebenso zum Vortheil für den technischen Bühnenbetrieb, wie für die Wirkung der rein dramatischen Effecte an diesem Canon festgehalten. Die letzten Dichtungen Paul Lindaus, die Lustspiele L'Arronges und Mosers bieten und genießen diesen Vortheil. Sie gestatten die comfortabelste Ausstattung, denn sie verlegen den Scenenwechsel nur in den Zwischenact, den man unter allen Umständen so weit verlängern darf, daß auch ein schwieriger herzustellendes scenisches Bild geschaffen werden kann.

Möchten unsere jüngeren Poeten, die den häufigen Scenenwechsel mit Berufung auf Shakespeare entschuldigen wollen, nicht vergessen, daß die Werke des großen Britten auf den Brettern des Blackfriars- und Globe-Theaters vor einem Publicum zur Darstellung gelangten, das die Errungenschaften unserer modernen Bühnentechnik nicht kannte und daß ein extremer Purismus auf diesem Gebiete sicherlich ebenso unberechtigt und schädlich wäre, wie ein, in verwerfliches Extrem getriebenes „Meiningern".



Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.


Bei Tag bei
ſo leis ſo
da = hin da=



Von den Engeln.

Lied componirt von Wilhelm Taubert.

Andantino con tenerezza

dolce.

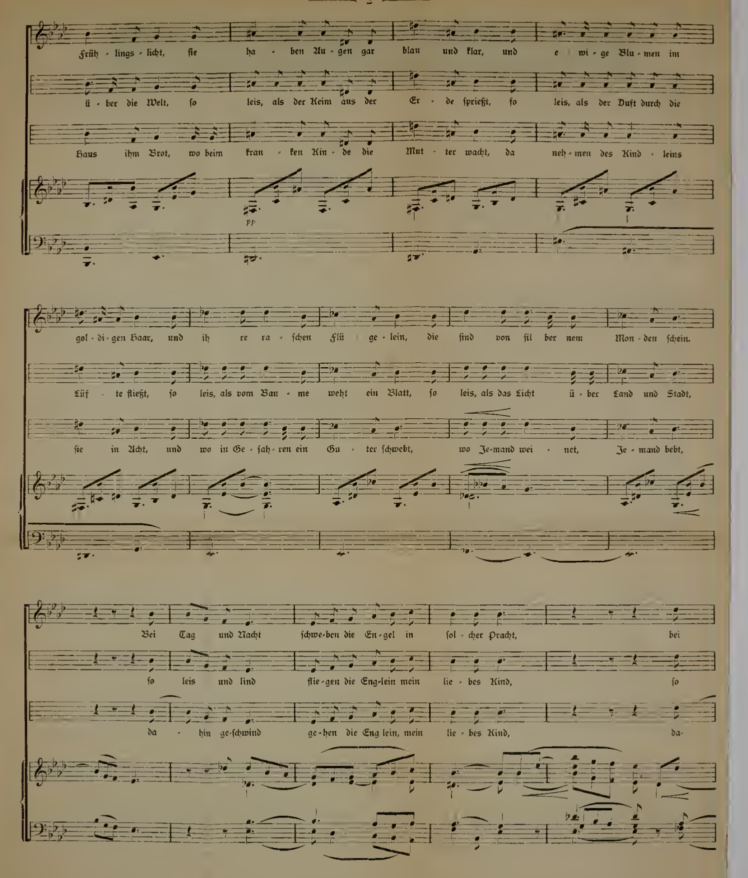
Vers 1. Nun laß dir er - zäh - len, mein lie - bes Kind, wie schön die gu ten En - gel sind! Sie sind so hell von An - ge sicht, als Erd' und Him - mel im

Vers 2. Nun laß dir er - zäh - len, mein lie - bes Kind, wie die Eng lein flie - gen leis' und lind! So leis, als der Schnee vom Him - mel fällt, so leis, als der Mond zieht

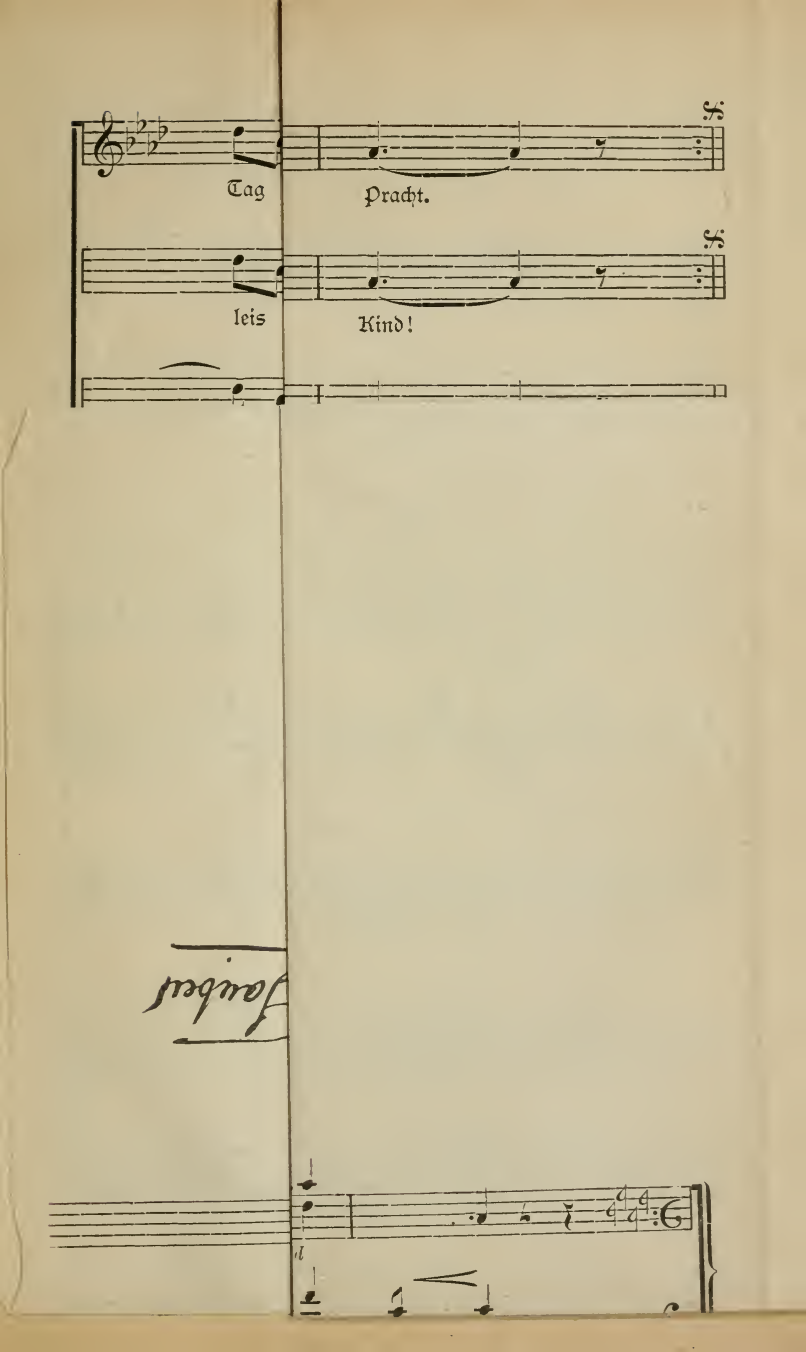
Vers 3. Nun laß dir er - zäh len, mein lie - bes Kind, wo zu die gu - ten En gel sind! Wo ein Ar mer be tet in sei ner Noth, da sen den sie in das

Piano.

pp


Früh - lings - licht, sie ha - ben Au - gen gar blau und klar, und e - wi - ge Blu - men im
ü - ber die Welt, so leis, als der Keim aus der Er - de sprießt, so leis, als der Duft durch die
Haus ihm Brot, wo beim kran - ken Kin - de die Mut - ter wacht, da neh - men des Kind - leins
pp
gol - di - gen Haar, und ih re ra - schen Flü ge - lein, die sind von sil ber nem Mon - den schein.
Lüf - te fließt, so leis, als vom Bau - me weht ein Blatt, so leis, als das Licht ü - ber Land und Stadt,
sie in Acht, und wo in Ge - fah - ren ein Gu - ter schwebt, wo Je - mand wei - net, Je - mand bebt,
Bei Tag und Nacht schwe-ben die En - gel in sol - cher Pracht, bei
so leis und lind flie - gen die Eng - lein mein lie - bes Kind, so
da - hin ge - schwind ge - hen die Eng lein, mein lie - bes Kind, da -


und klar, und e = wi = ge Blu = men im
= de sprießt, so leis, als der Duft durch die
ter wacht, da neh = men des Kind = leins
die sind von sil = ber = nem Mon = den = schein.
so leis, als das Licht ü = ber Land und Stadt,
wo Je=mand wei = net, Je = mand bebt,


Tag
Pracht.
leis
Kind!

Tag und Nacht schwe - ben die En - gel in sol - cher Pracht.

leis und lind flie - gen die Eng - lein, mein lie - bes Kind!

hin ge - schwind ge - hen die Eng - lein, mein lie bes Kind!

smorzando

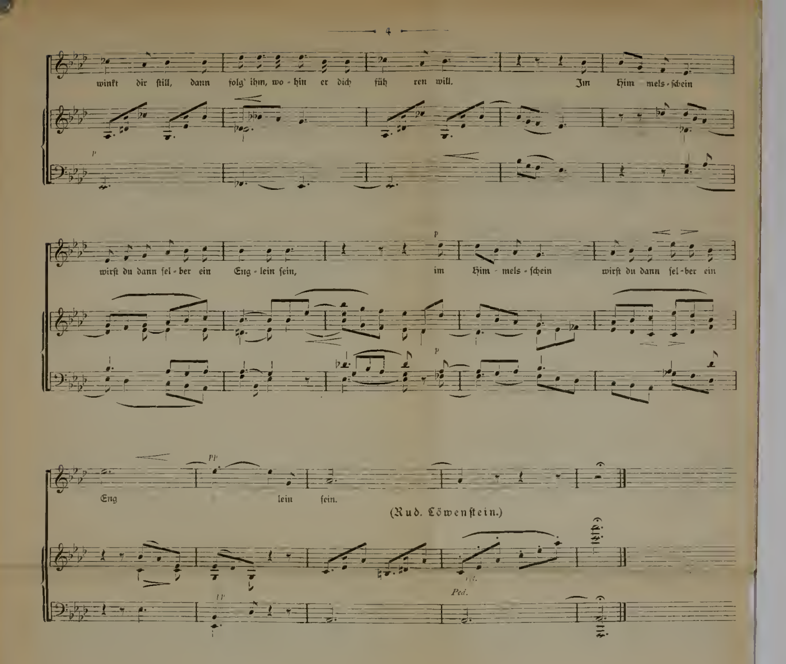
Vers 4. Und willst du, mein Kind, die Eng - lein sehn — das kann auf der Er - de wohl nicht ge-

schehn. Doch wenn du hier lebst fromm und rein, wird stets ein En - gel um dich sein, und

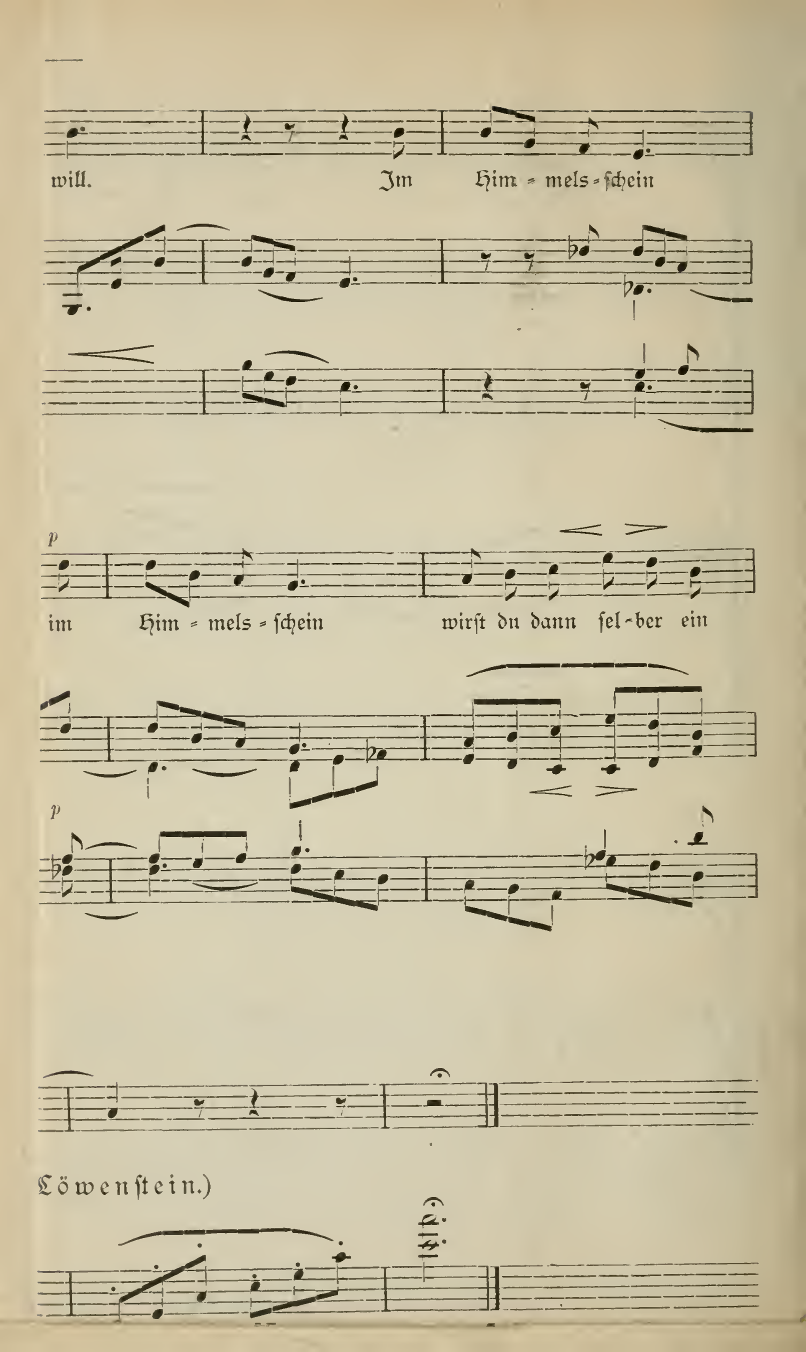
wenn sich der - einst dein Au - ge bricht, du nicht mehr er - wachst zum Ta - ges - licht, dann wirst du ihn schau'n: er

pp

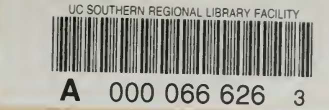
p



Wilhelm Taubert



will.
Im
Him = mels = schein
p
im
Him = mels = schein
wirst du dann
sel - ber ein
p
Löwenstein.)


UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 066 626 3